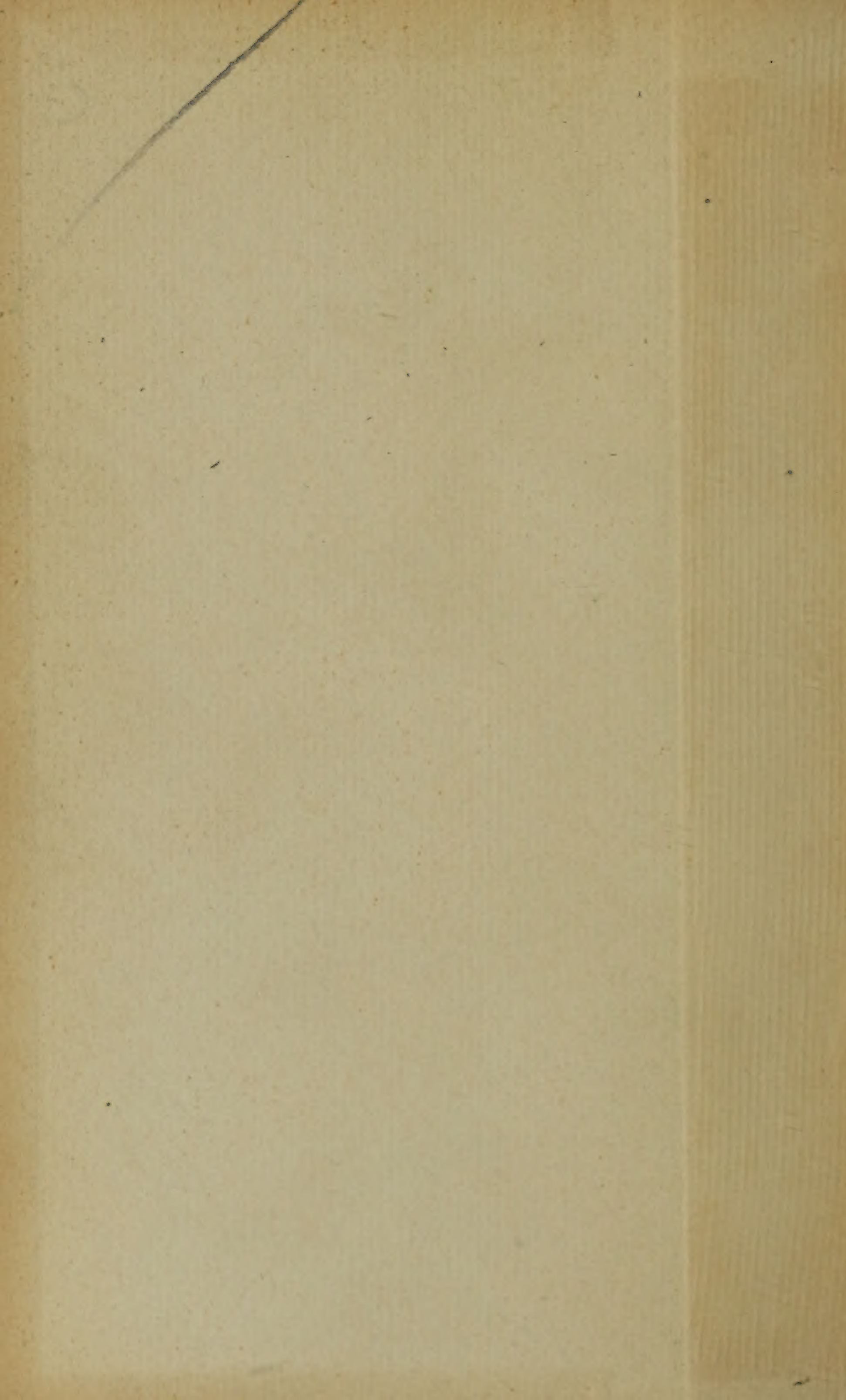
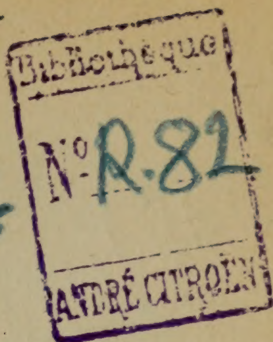

3 1761 07383889 8




UNIVERSITY OF TORONTO
VELUT ARBOR ÆVO

ÉMILE BLÉMONT

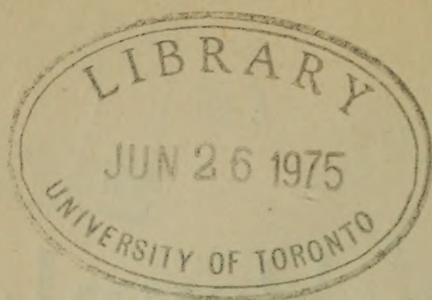
Le
Génie du Peuple





PARIS
ALPHONSE LEMERRE, ÉDITEUR
23-31, PASSAGE CHOISEUL, 23-31

M DCCCCV



Esthétique de la Tradition populaire



Esthétique de la Tradition populaire

I

ORIGINES ET CARACTÈRES DE LA FACULTÉ ESTHÉTIQUE

Tous les arts, toutes les sciences, ont naturellement leur origine dans l'instinct et l'expérience populaires, dans la tradition. La cantilène improvisée prélude à l'épopée et au drame, la grossière idole au chef-d'œuvre de Phidias, la hutte ou la tente aux merveilles de l'architecture, l'astrologie à l'astronomie, la connaissance des simples à la thérapeutique, l'alchimie à la chimie.

Mais, dès qu'une science est constituée régulièrement, dès que l'esprit géométrique la pénètre et la dirige, la tradition ne saurait plus guère y occuper une position considérable. Si les traditionnistes ne cessent, il est vrai, d'apporter un grand nombre de très utiles matériaux aux sciences historiques, psychologiques ou morales, leur contribution se borne à ces apports documentaires, qui deviendront de moins en moins abondants. En art, bien au contraire, et surtout en poésie, quels que puissent être les progrès réalisés par des siècles de culture, la tradition populaire prend chaque jour une plus haute valeur.

C'est que l'Art, résultat d'un travail continu de l'activité consciente et de l'activité inconsciente l'une sur l'autre dans l'homme, n'a pas moins besoin d'inspiration ingénue et spontanée que de savoir et de raison. Synthèse des facultés du cœur et de l'esprit, l'Art reste incomplet et stérile, dès qu'il cesse d'être naturel, dès que lui font défaut la sève et la fraîcheur de la jeunesse. L'Art, comme l'Amour, est un enfant dieu.

Dans l'œuvre d'art, qui est une sorte de création cérébrale, doivent se fondre intimement les deux forces organiques de l'idéal, l'instinct et la pensée : chaleur et lumière, passion et intellect. Et de ces deux forces, une seule est réellement féconde : le sentiment. La pensée n'accomplit

dans l'art qu'un travail sélectif et régulateur. Le sentiment y est le principe vital, le germe actif; il y fournit le fond, auquel la pensée imposera, avec la maturité voulue, une forme de plus en plus belle. Ainsi s'explique la puissance qui fait jaillir la poésie, rude mais généreuse, du sein des foules instinctives.

En esthétique, sinon ailleurs, le peuple est, et reste, l'initiateur suprême.

Il y a une raison décisive pour que toujours il en soit ainsi. Supérieur aux variations perpétuelles des vanités et des intérêts, des doctrines et des préjugés, des mœurs et des modes, le Beau a pour caractère essentiel l'*universalité*. Il est l'expression pure de l'harmonie qui crée et qui conserve, la sereine et lumineuse manifestation des lois générales de la nature, l'incarnation souveraine du rythme normal de vie et d'évolution. Il est la représentation, l'illustration, le type concret et évident, de ce qui, pour tous, constitue à la fois le vrai et le bien. Il est l'absolu incarné dans le relatif, il est le genre résumé dans l'individu. La double faculté de percevoir le Beau et de le concevoir, faculté qu'on nomme le Goût et l'Art, implique donc, tout ensemble, vitalité puissante, générosité du cœur, élévation de l'âme; elle ne saurait aller sans beaucoup de désintéressement et d'amour.

Or, dans une nation, si les classes dirigeantes

sont vraisemblablement les plus capables de logique et de prudence, les classes populaires ne sont-elles pas, de leur côté, les plus capables d'amour et de dévouement? Un poète l'a dit à merveille :

Les gens d'esprit ni les heureux
Ne sont jamais bien amoureux;
Tout ce beau monde a trop à faire.
Les pauvres en tout valent mieux;
Jésus leur a promis les cieux,
L'amour leur appartient sur terre.

Un historien contemporain a écrit un volume entier pour revendiquer « le droit de l'instinct, de l'inspiration, contre son aristocratique sœur, la science raisonneuse, qui se croit la reine du monde ». Et quelle tendresse il montre pour la muse plébéienne, pour cette exquise petite filleule des fées!

Voici en quels termes, d'une éloquence probante, il apporte aux humbles son précieux témoignage : « Le trait éminent, capital, qui m'a toujours frappé le plus dans ma longue étude du peuple, c'est que, parmi les désordres de l'abandon, les vices de la misère, j'y trouvais une richesse de sentiment et une bonté de cœur très rares dans les classes riches... La faculté de dévouement, la puissance de sacrifice, c'est, je l'avoue, ma mesure pour classer les hommes.

Celui qui l'a au plus haut degré, est le plus près de l'héroïsme. Les supériorités de l'esprit, qui résultent en partie de la culture, ne peuvent entrer en balance avec cette faculté souveraine. »

Pour accentuer sa pensée avec plus de relief et de pittoresque, Michelet ajoute : « Souvent on compare l'ascension du peuple à l'invasion des Barbares. Le mot me plaît, je l'accepte. Barbares ! oui, c'est-à-dire pleins d'une sève nouvelle, vivante et rajeunissante. Nous avons, nous autres Barbares, un avantage naturel. Si les classes supérieures ont la culture, nous avons bien plus de chaleur vitale. Elles n'ont ni le travail fort, ni l'intensité, l'âpreté, la conscience dans le travail... L'homme de science et de culture, aujourd'hui serf des abstractions, des formules, ne reprendra sa liberté qu'au contact de l'homme d'instinct. »

Et l'auteur conclut avec autant de justesse que de générosité : « Le salut de la patrie et le vôtre, gens riches, c'est que vous n'ayez pas peur du peuple, que vous alliez à lui, que vous le connaissiez... Ce sont les hommes d'instinct, d'inspiration, dont l'alliance rapportera la vie à l'homme d'études, à l'homme d'affaires le sens pratique... »

Résumons. Le Beau est d'origine essentiellement populaire :

1° Parce qu'il a pour principe le sentiment inconscient, l'instinct affectif;

2° Parce que son caractère absolu d'universalité implique, comme élément nécessaire en sa genèse, le désintéressement.

Le peuple, étant la classe où s'unissent le mieux ces deux conditions, possède au plus haut degré la faculté esthétique.

II

L'HÉROÏSME ET L'ÉPOPÉE

On ne saurait trop le répéter, les grandes pensées et les grandes actions viennent du cœur. « L'esprit seul a de l'esprit, le cœur est bête ! » dit un spirituel personnage de roman. On peut répondre que le cœur seul a du cœur; l'esprit sans cœur est égoïste, lâche et stérile.

« Honorez l'esprit, mais appuyez-vous sur le cœur, écrivait au plus fort de la Terreur un des plus inflexibles révolutionnaires. La liberté n'est pas une chicane de palais : elle est la rigidité contre le mal, elle est la justice et l'amitié. »

C'est dans le cœur du peuple que doivent se retremper sans cesse la Poésie et l'Art, pour rester verts et florissants.

Là réside la force magique qui renouvelle l'idéal et qui change la face du monde. Les

livres qui ont ouvert l'infini à l'humanité, créé le ciel, divinisé la mort, tous ces livres, Bibles et Évangiles, sont fortement marqués du caractère populaire et traditionniste. Les épopées où s'est épanouie à jamais l'âme des nations antiques, les Chansons de Gestes et les Romanceros du Moyen-Age, ne sont, on le sait pertinemment aujourd'hui, que des traditions orales recueillies et interprétées par des maîtres. La condition du poème épique, c'est la rencontre d'une tradition féconde et d'un homme de génie.

Aujourd'hui chaque nation consacre péniblement des milliards, et des milliards encore, à ses armements, à son trésor de guerre. Le vrai trésor de guerre, inépuisable et sacré, n'est-il donc pas le trésor d'héroïsme et de poésie patiemment amassé par le peuple, et par lui déposé dans la légende nationale? En Espagne, en Allemagne, en Russie, qui a prévalu contre la grande épée de Napoléon, sinon l'âme populaire, la tradition armée?

Revenons à l'esthétique. La littérature qui se sépare dédaigneusement du peuple, est comme une plante déracinée. Quelle que soit, un temps, son apparente prospérité, rapidement la vie y décroît. Tout y brille peut-être, mais tout s'y dessèche. La coquetterie bannit l'amour. L'art n'est plus qu'artifice. Le rire devient ricanement. Plus de larmes! Et l'on voit déjà le spectre gri-

maçant de la Mort qui, dans un vertige, mène la danse macabre. Tout périrait si quelque rustre, comme Jean-Jacques, n'arrivait des montagnes pour jouer dans cette société flétrie le personnage de Moïse au désert, pour faire jaillir l'eau du rocher et le lait du sein maternel.

III

LE GÉNIE POPULAIRE ET LA CIVILISATION

On n'a pas craint d'affirmer que, contre toutes les lois de l'hérédité naturelle et de la sociologie, la faculté esthétique, chez les nations civilisées, décline et s'éteint plus ou moins vite au cœur des classes populaires. Ainsi, cette faculté n'existerait plus chez les pauvres gens de nos villes et de nos campagnes. Ceux qui parlent de la sorte connaissent assez peu, en général, les êtres et les choses qu'ils exécutent si cavalièrement. Ils ont presque toujours beaucoup de morgue et peu de poésie. En cherchant bien, on trouve ce qui leur échappe.

Certes, la puissance esthétique des masses populaires, comme toute chose humaine, ne reste pas perpétuellement à un même degré fixe et immuable. Elle a ses fluctuations, ses varia-

tions, qui tiennent à des causes souvent fort complexes. En certains moments, sous l'influence d'un milieu plus favorable et de circonstances plus propices, elle resplendit d'un plus vif éclat. Mais devant la raison et la réalité, il est difficile de croire que le folklore de l'ancien temps puisse seul avoir une haute valeur, et que l'ère nouvelle soit radicalement impropre à l'accroître et à le renouveler. Si les civilisations vieillissent, le peuple a des renouveaux triomphants. On a vu avec raison, en lui, la jeunesse perpétuelle de l'humanité. Tant qu'il reste lui-même, il garde l'imagination enfantine, si mobile, si curieuse, si avide de fables, si féconde en merveilles. Sans cesse il recommence, comme en rêve, et sans cesse il remanie les contes que lui fait la Nature, son antique et toujours fraîche nourrice. Admirez « sa douce bonne foi, sa voix qui veut tout dire! » C'est l'enfant terrible et sublime. Chez lui subsistent toutes les conditions de la faculté esthétique; ingénument il la conserve intacte. C'est seulement quand il en vient à douter de ses forces, quand il méconnaît ses capacités spéciales, renie son tempérament primesautier, se fait imitateur et tâche péniblement de marcher dans les petits souliers d'autrui, de prendre les allures nobles ou bourgeoises, de se plier aux réglementations des grammaires, des rhétoriques, des prosodies, c'est alors seulement,

faut-il s'en étonner, qu'il perd sa solide et fertile originalité, pour choir dans une médiocrité vaine et ridicule. Il n'est plus le peuple; il est le vulgaire, d'où sort le banal.

Jamais pourtant la poésie ne se retire complètement des multitudes. Le XVIII[e] siècle lui-même, si factice, si enrubanné, si enguirlandé, si poudré, n'a pas laissé d'apporter à la tradition un contingent qui n'est pas négligeable. Et depuis lors jusqu'à nos jours, le sens esthétique du peuple n'a cessé de travailler et de produire. Chaque fois que les foules sont profondément remuées par les destins, il s'en élève des chants d'amour ou de haine, parfois singulièrement familiers, parfois d'une élévation surprenante. Faut-il rappeler les nombreuses chansons de la Révolution ou de la Contre-Révolution? Et les pittoresques chansons de travail ou chansons de route, qu'improvisent à chaque saison nos ouvriers ou nos soldats? Faut-il évoquer, parmi tant d'autres refrains mémorables, le fameux couplet de 1870, si mélancoliquement ironique lorsque nous l'entendions sur les remparts de Paris assiégé :

Ah! Bismarck, si tu continues,
De tous nos moblots il n'en rest'ra guère;
Ah! Bismarck, si tu continues,
De tous nos moblots il n'en rest'ra plus!

Qui ne connaît, d'autre part, les admirables

chansons populaires de la Grèce nouvelle? L'Angleterre moderne, elle aussi, a entendu ses mornes travailleurs psalmodier des chants étranges.

Une excellente formule de M. Stanislas Prato, embrassant à la fois la littérature populaire et la littérature artiste, résume notre thèse : « Toute poésie vient du peuple et retourne au peuple. »

Du peuple, en effet, jaillit l'inspiration première ; les classes savantes la travaillent ; enfin le génie la consacre et la rend aux foules, qui la déforment et la transforment pour inaugurer un cycle nouveau. On peut comparer la plèbe à la glèbe, à la terre maternelle, d'où le soleil et la pluie font surgir incessamment tant de floraisons délicates, tant de forêts superbes ; puis les feuilles qui tombent, composent une nouvelle couche végétale, d'où ressusciteront bientôt la vie et la beauté.

IV

LA LITTÉRATURE ARTIFICIELLE ET VÉNALE

Les grands écrivains sont, à coup sûr, l'honneur et la force d'un pays. Mais on ne saurait nier le grave péril qu'amène la multiplication excessive du littérateur professionnel, de l'homme qui fait métier d'écrire. Cet industriel, fabricant d'articles ou de livres, peut devenir, si on le laisse régner despotiquement sur l'esprit du siècle, aussi nuisible aux lettres et aux mœurs, que le politicien de profession à la politique. Il se comporte, plus ou moins, en soldat mercenaire, en condottiere. Son mobile principal étant le profit personnel, intérêt et vanité, il ne saurait apporter en son œuvre l'esprit supérieur de désintéressement et de sérénité, indispensable à la création du Beau.

En littérature, comme en galanterie, ce qui se

paie est rarement estimable de tout point. La vénalité y sera toujours suspecte. L'ouvrage fait là pour de l'argent ne va guère sans quelque chose de servile et de factice, qui le frappe de déchéance.

Comme on revient délicieusement à la libre inspiration des pauvres gens, si simples mais si sincères, et qui font de la poésie, ainsi que M. Jourdain faisait de la prose, sans le savoir! Comme on goûte alors le charme de l'ingénuité vraie! Comme on comprend la noblesse et la puissance d'un cœur sans détour ni calcul, d'un cœur droit, d'un bon cœur! Écoutez le poète rustique ou faubourien, quand il n'a pas été gâté par la fièvre du plaisir ou la folie des grandeurs! C'est sans ambition ni prétention qu'il chante. Il chante pour passer le temps, pour se distraire, pour mettre un peu d'harmonie en sa rude existence, pour adoucir et rythmer son labeur, pour oublier les tristesses du réel, pour charmer son amoureuse et fêter ses amours à la façon de l'oiseau, pour baigner ses souvenirs et son espoir dans l'or et dans l'azur célestes. Le moindre mot, la moindre note de son chant, viennent de l'âme; et c'est ce qui rend cette poésie et cette musique, si humbles soient-elles, dignes de voler à jamais sur les lèvres des hommes. On y sent la vie, on y trouve l'idéal. Or, tant qu'il y aura peine et malheur ici-bas, un peu d'idéal fera

grand bien, surtout si cet idéal est imprégné d'humanité universelle. Les misérables, et parfois les puissants de la terre eux-mêmes, ont besoin du rêve et des divins enfantillages de la tradition, pour ne point désespérer de la vie et de l'éternité.

La tradition, c'est la communion des peuples dans la poésie.

V

OBJECTIONS CONTRE LE TRADITIONNISME

Certains critiques, de très grand esprit et de fort bonne foi, n'ont pour la tradition populaire que dédain et antipathie. « C'est vieillot et puéril en même temps, disent-ils. Coutumes ridicules, défroques surannées, chansons et contes sans rimes ni raison, tout ce bric-à-brac de bas étage est bon à laisser ou à jeter au rebut. A quoi cela pourrait-il servir? »

Pour ne point citer les travaux et les opinions des traditionnistes contemporains, qui, dans ce débat, se trouveraient juges et parties, prenons tout d'abord comme arbitre un penseur non suspect de partialité, un historien qui fut un philosophe et un magistrat, et dont la compétence est indiscutable. Dans *l'Esprit des Lois,* Montes-

quieu a écrit les lignes suivantes : « Il y a beaucoup à gagner, en fait de mœurs, à garder les coutumes anciennes. Comme les peuples corrompus font rarement de grandes choses, qu'ils n'ont guère établi de sociétés, fondé de villes, donné de lois, et qu'au contraire ceux qui avaient des mœurs simples et austères ont fait la plupart des établissements, rappeler les hommes aux coutumes anciennes, c'est ordinairement les ramener à la vertu. »

Un historien plus récent, et d'une école très différente, montre à merveille, d'autre part, en son style imagé, qu'il ne faut rien dédaigner à la légère, ou de parti pris, en l'héritage des aïeux : « Que de choses effacées à demi dans nos mœurs populaires semblaient inexplicables, dépourvues de raison et de sens, et qui, reparaissant pour moi dans leur accord avec l'inspiration primitive, se sont trouvées n'être autre chose que la sagesse d'un monde oublié! Pauvres débris sans forme, que je rencontrais sans les reconnaître! Mais, par je ne sais quel pressentiment, je ne voulais pas les laisser traîner sur le chemin; au hasard, je les ramassais, j'en remplissais les pans de mon manteau. Puis, en bien regardant, je découvris, avec une émotion religieuse, que ce n'était ni pierre ni caillou que j'avais rapporté, mais les os de mes pères. »

Contre le traditionnisme il est des arguments

plus sérieux. Des écrivains peu tolérants l'ont dénoncé, non sans la plus grave conviction, comme fort dangereux pour la civilisation et contraire à tous les progrès, notamment dans les sociétés démocratiques. En certains parages, on ne saurait comprendre et l'on n'admet point qu'un homme de bon sens, un libre penseur, un Français du XIXe siècle, se consacre à ces futilités, non seulement inutiles et encombrantes, mais pernicieuses au plus haut degré, à ces reliques grotesques et dangereuses d'un monde clérical et féodal, legs funeste d'un passé d'erreur et d'oppression.

« A de pareilles études, observent nos détracteurs, on perd le sens du réel, le sens pratique, ainsi que l'habitude de l'investigation scientifique et l'esprit d'expérimentation. On y prend, avec le goût du merveilleux facile, avec la passion du fantastique, le dégoût de l'austère réalité et de l'effort laborieux. Et l'on rentre, ensuite, moins bien armé, dans la lutte pour l'existence. » Cette appréciation me paraît radicalement erronée. La tradition n'est pas, pour les traditionnistes, un objet de foi; c'est un sujet d'étude. Nous ne sommes guère tentés de croire en ses merveilles, en ses miracles; mais elle nous sert à élucider l'histoire, à perfectionner la psychologie, à rectifier la linguistique, à susciter telle science imprévue, à restaurer tel art oublié, à

renouveler la musique et la poésie. Elle ne saurait vraisemblablement exercer, sur les analystes qui s'en préoccupent, l'influence des romans malsains sur les imaginations naïves et les esprits oisifs.

VI

JUSTIFICATION DE LA TRADITION FRANÇAISE

Edgar Quinet a formulé, avec une singulière amertume, un grief analogue au précédent, mais d'un sens plus précis et d'une plus haute portée. La tradition antérieure à la Révolution lui semble foncièrement corrompue et empoisonnée par cette adoration de la force et du succès qui caractérise l'ancien régime. « Une telle tradition, dit-il, est la pire des écoles pour des esprits encore neufs... Ce qu'on appelle l'ordre, c'est-à-dire l'obéissance sous un maître et la paix dans l'arbitraire, est enraciné chez nous dans le roc et naît de la tradition immémoriale... La liberté est un roseau poussé d'hier. Tout le passé travaille incessamment contre elle. Pour retrouver son

génie, la France doit tout d'abord reviser sa tradition nationale. »

Cela posé, Quinet rappelle que les hommes de 89 et de 93 furent forcés de chercher le principe de l'organisation nouvelle en dehors de la tradition, dans la philosophie : « La Constituante prit pour base la *tradition des penseurs*. Là est la sublimité et le péril de la Révolution... Pour la première fois dans le monde, la philosophie dut tenir lieu de croyances, d'institutions et d'archives... Un système d'idées pures, sorte de géométrie sociale, peut-il suffire à l'organisation d'un peuple ? La simple vérité a-t-elle assez d'autorité sur les foules, qui procèdent, non par la logique, mais par l'imagination ?... Si vous présentez à des masses d'hommes la vérité nue, elles peuvent un moment se passionner pour elle. Mais bientôt, incapables de la saisir et de la posséder sous cette forme abstraite, elles s'en détachent. Si vous ne leur laissez au moins le fil de leur tradition, elles restent suspendues dans le vide et ne tardent pas à être rejetées dans l'ancien ordre de choses... Dans l'antiquité, les multitudes, dégoûtées de l'ancien culte, ne purent s'élever à la région des idées pures. On se trouva privé de religion, sans avoir aucune philosophie, ce qui est la pire condition où l'homme se puisse imaginer. Par là s'explique la décadence du monde antique. »

Voilà des choses dites excellemment et qui ont une forte apparence de vérité. Mais si les deux propositions de l'historien étaient justes, nous serions inéluctablement condamnés à désespérer de l'avenir. Il montre, d'une part, que la tradition est nécessaire à la vie et au progrès d'une nation; et, d'une autre part, il affirme que notre tradition nationale ne renferme que des principes de servitude et de ruine. Il a évidemment raison sur le premier point : la tradition, c'est l'âme même des peuples, c'est le symbole de leur personnalité et l'essence de leur être, c'est le fruit de leur existence et le gage de leur avenir. Mais, sur le second point, nous estimons qu'il se trompe. Il est injuste à la fois envers notre tradition nationale qu'il tient pour stérile, et envers notre Révolution à laquelle il reproche de n'avoir pas su établir de nouveaux symboles, de n'avoir pas réussi à constituer de toutes pièces une religion neuve et supérieure.

Il importe que l'on proteste hautement contre cette erreur funeste et que l'on prouve l'inanité de cette désolante doctrine. La Tradition et la Révolution peuvent et doivent être justifiées. Pour cela, le glorieux ami et rival de Quinet nous fournit de précieux éléments. Si la conception nouvelle de l'univers n'a pas encore été consacrée sous des formes caractéristiques et durables, c'est, réplique Michelet, que toute religion

met des siècles à créer ses mythes et ses rites. Cette œuvre, la Tradition seule, en son infatigable persévérance, est capable de l'accomplir. Et l'on peut s'en fier à elle. Car la vraie, la perpétuelle, l'évidente tradition française, non la tradition artificielle et officielle, mais celle que nous ont léguée, de génération en génération, nos aïeux celtes et gallo-romains, et qui est aussi bien la tradition du peuple que la tradition des penseurs, a pour essence la foi héroïque en la justice et en l'amour. Elle a sauvé le pays dans l'effroyable Guerre de Cent ans; tandis que l'Eglise et la Cour désespéraient de la France, le peuple ne s'abandonna pas, fit des prodiges et finit par vaincre. Elle s'est affirmée dans nos plus grands hommes; elle a guidé Bayard, inspiré Corneille. Jadis, elle s'appela Chevalerie. On l'a nommée plus tard Fraternité vivante.

La Révolution en est, non la condamnation, mais la consécration, le légitime et nécessaire avènement au souverain pouvoir.

Comment a-t-on pu méconnaître cette vérité manifeste? Comment la France s'est-elle ainsi méprise sur son propre génie? L'explication en est aussi simple que triste. Tous les gouvernements rétrogrades « disent au peuple que la France de la Révolution fut un non-sens, une pure négation. La Révolution, d'autre part, avait

biffé l'ancienne France et dit au peuple que rien dans son passé ne méritait un souvenir. L'ancienne a disparu de sa mémoire, la nouvelle a pâli. Il n'a pas tenu aux politiques que le peuple ne devînt table rase, ne s'oubliât lui-même, ne perdît le sens de la belle unité qui fut sa vie. On lui ôte son âme. »

Il faut donc renouer solidement le fil d'or qu'on a voulu rompre. Il faut mettre en pleine lumière, il faut enseigner à tous, outre notre histoire superficielle, la légende nationale qui est notre histoire profonde, notre image psychologique. Seule, aux sinistres années du Moyen-Age, cette maternelle légende, flot pur de religion populaire jailli du cœur de la patrie, préserva le peuple menacé de malemort et désespéré par la sécheresse d'une métaphysique byzantine, par la stérilité d'une théologie féroce. Seule, elle pourra le défendre encore contre le pédantisme rationnel et positif, contre l'aridité mortelle d'une philosophie scientifique sans cœur ni âme. Notre tradition est à la fois patriotique et humaine. Ni égoïsme, ni exclusion, ni haine aveugle. Elle ne repousse aucun peuple, ne dédaigne aucun individu. Elle ouvre toutes grandes aux plus humbles les portes du libre avenir. Ce n'est pas elle qui a dit : « La Force prime le Droit ».

Non ! Elle a inspiré à un législateur de vingt-sept ans, apôtre et martyr de l'Esprit populaire,

ces mots si vrais : « La violence ne saurait être un principe d'ordre organique et de vie sociale ; rien n'est vraiment fort, durable et fécond, que ce qui se meut en vertu de sa propre et intime harmonie. »

VII

LA TRADITION
ET LE PRINCIPE DES NATIONALITÉS

Un dernier grief, celui où les détracteurs du folklore mettent peut-être le plus d'âpreté, vise la prétendue tendance de la tradition au séparatisme social et politique, à l'émiettement indéfini de l'humanité et de la patrie en petites peuplades qui diffèrent de langue, de mœurs, de goûts, de sentiments et d'idées. La tradition aboutirait à une nouvelle Tour de Babel.

« Prenez garde! me disait récemment encore un homme qui a beaucoup vu, beaucoup observé, beaucoup travaillé, bon Français et d'esprit vraiment démocratique. Vous êtes tout bonnement en train, avec votre traditionnisme, de dissoudre la France. Le traditionnisme actuel est pire que

le fédéralisme pour lequel ont péri les Girondins. Vous ranimez partout les dialectes locaux, qui allaient s'affaiblissant et se perdant. Vous ressuscitez une langue provençale, une langue basque, une langue bretonne, une langue picarde, une langue flamande, une langue lorraine, au détriment de la langue française. Tout ce qui profite à ces idiomes, toute œuvre qui leur est acquise, c'est autant de perdu pour le français. Un poète méridional, de grand talent et de non moins grand orgueil, demandait que l'on apprît dans les écoles de sa province, à côté et bientôt peut-être à l'exclusion de la langue française, le dialecte galvanisé dont il s'est servi pour rimer ses poèmes. Ne souriez pas ! C'est le séparatisme, avec tous ses dangers. Le sécessionnisme littéraire aboutit normalement au séparatisme matériel. N'invoquez pas la communication rapide des personnes, des choses et des mots, par chemins de fer, télégraphes et téléphones. Tous les progrès scientifiques pèsent bien peu contre le déchaînement de l'envie et de tant de mauvaises passions qui sont, hélas ! éternellement humaines. Au lieu de faire l'avenir, on veut refaire le passé. Ouvrez les yeux et les oreilles. Il n'est que temps. Une fois désunis, nous serions dévorés. La France est un organisme admirablement différencié et supérieurement centralisé. Entraver chez elle la circulation des sentiments et des idées, la désar-

ticuler, la démembrer à outrance, ce serait, pour tous les Français sans exception, un irrémédiable désastre. La France ne serait plus un corps vivant, agissant, luttant, aimant et pensant, mais un cadavre en proie aux vers et aux carnassiers. Quelle folie, ou quelle faute criminelle, de compromettre ainsi cette admirable unité française, acquise au prix de tant de peine et de tant de sang! Et cela au moment où l'unité allemande et l'unité italienne viennent de se consommer! »

Ces lamentations partaient d'un excellent naturel. J'en fus touché, ébranlé. Je ne cherchai pas à nier la part de vérité qu'elles contenaient, et je félicitai chaudement mon interlocuteur de son clairvoyant patriotisme. Mais il ne m'avait pas absolument convaincu, et j'essayai avec douceur de lui démontrer que la tradition n'est pas un monstre si effrayant, une aussi terrible Tarasque.

Certes le principe des nationalités ne nous a pas, jusqu'à présent, porté bonheur. Mais il ne faut pas mettre sur le compte de la tradition l'œuvre désastreuse de la politique et les fautes des partis parvenus au pouvoir. L'évolution traditionniste se transforme naturellement et légitimement en évolution autonomiste dans tout pays qui dépend d'un gouvernement étranger et d'un peuple de langue, de mœurs, d'idées et

d'intérêts étrangers, surtout quand ce peuple et ce gouvernement ont conquis ce pays par la force ou la ruse, et quand ce pays n'a guère à espérer d'eux liberté, justice ni fraternité. La langue nationale, particulière à ce pays, y devient alors l'instrument nécessaire de l'émancipation, l'arme souveraine servant l'effort pour l'indépendance.

Mais dans une démocratie égalitaire et libre qui a mis des siècles à se coordonner, à se constituer organiquement et indissolublement par unification différencielle, la sécession serait une absurdité, une insanité, une lamentable tentative de suicide, un attentat inutile des séparatistes contre eux-mêmes et leurs concitoyens. Ce serait quelque chose comme la stupide révolte caractérisée par le vieil apologue des membres et de l'estomac, quelque chose comme une guerre civile entre les cinq sens du corps humain.

Sous couleur de décentralisation, de régionalisme et de fédéralisme, n'allons pas inconsidérément faire de la France une Pologne ou une Macédoine!

Que certaines vanités intraitables ou quelques égoïsmes féroces ne reculent pas devant une semblable perspective, c'est fort possible. Mais le bon sens public en ferait bientôt justice, espérons-le! Le principe des nationalités est

précieux et admirable, quand il remplit son but qui est de délivrer et d'unir les peuples opprimés et désunis. Alors il devient un élément tout-puissant de vie et de fécondité. Il devient le pire des contresens, la plus stérile et la plus périlleuse des erreurs, dès qu'il veut disloquer, hacher et réduire en miettes, une nation autonome, homogène, et dont toutes les parties sont jointes solidairement de façon à agir, à sentir et à penser en commun. « Le sacrifice des diverses nationalités intérieures à la grande nationalité qui les contient efface peut-être le détail saillant, pittoresque, qui caractérisait un peuple aux yeux de l'observateur superficiel, mais fortifie son génie et lui permet de le manifester. C'est au moment où la France a supprimé dans son sein toutes les Frances divergentes, qu'elle a donné sa haute et originale révélation. Elle s'est trouvée elle-même, et tout en déclarant le futur droit commun du monde, elle s'est distinguée du monde plus qu'elle n'avait fait jamais. »

Ajoutons ceci : en répudiant la langue française, les provinces perdraient, pour un instrument plus ou moins sérieux de poésie locale, le plus admirable et le plus puissant outil de lumière et de civilisation qui soit au monde, sans compter une littérature incomparable et qui a édifié, depuis plus de mille ans, la tradition la plus hautement et la plus profondément hu-

maine que l'on puisse encore imaginer. Elles perdraient le meilleur de leur passé et le meilleur de leur avenir, presque tout le bénéfice de cette Révolution suprême, qui a complété, par l'union volontaire, par l'union intellectuelle et morale, l'unité matérielle due à la monarchie. Elles perdraient la grande patrie, sans pouvoir probablement fonder la petite.

La tradition, comme nous l'entendons, comme tous l'entendent autour de nous, prétend faire œuvre, non de division et d'isolement haineux, mais de sociabilité, d'union, d'amour. Elle prétend sauver et apporter définitivement au trésor commun de l'humanité une quantité innombrable de matériaux du plus haut prix pour toutes les facultés humaines. Elle prétend éclairer chaque nation sur sa propre valeur et sur celle des autres peuples, et donner à chaque groupe d'hommes, à chaque individu, pleine conscience de lui-même et du genre humain tout entier. Elle n'exhume pas les langues mortes pour développer des ferments de discorde neutralisés depuis des siècles. Elle n'a jamais imaginé de lier le présent et le futur aux cadavres du passé, pour féconder le monde. Mais elle étudie passionnément tous les idiomes, tous les dialectes, tous les patois, voire même tous les argots de jadis ou d'aujourd'hui, pour y recueillir des œuvres de prime saut, d'instinct, de nature,

des œuvres sincères et généreuses, qui ravivent la poésie, la science et l'art épuisés.

La tradition n'est pas la réaction; elle n'est pas condamnée à être fatalement cléricale et féodale. Par essence, elle est *populaire,* comme le marque son inséparable qualificatif; elle a le caractère démocratique, jusque chez les nations asservies. Hier encore, en lisant les Traditions de l'Asie Mineure, j'étais frappé de l'esprit de libre égalité qu'elles respirent. A chaque page, on y voit des princes qui épousent des bergères, des princesses qui se marient avec des plébéiens, de pauvres et hardis travailleurs qui conquièrent tous les trésors de la terre et du ciel malgré dieux et diables. Et pas le moindre pessimisme, aucune désespérance, même dans le cœur des plus misérables! Partout une verdeur et une confiance merveilleuses.

Que le traditionnisme poursuive donc courageusement sa tâche! Contre les périls du séparatisme et du cosmopolitisme, ces deux dissolvants des organisations sociales, qu'il fortifie le sentiment et l'idée de famille et de patrie: il pourra rendre ainsi de grands services à la cause suprême de l'humanité.

VIII

LA TRADITION DANS LA DÉMOCRATIE

Nous avons montré d'une façon générale la haute valeur esthétique de la tradition, son influence intellectuelle et morale, et le rôle nécessaire qu'elle remplit dans l'évolution de toute société humaine. Nous avons successivement réfuté les objections de ses détracteurs.

Pour terminer, nous allons préciser ses rapports spéciaux avec le régime démocratique, et prouver son importance dans un pareil état social.

Les rapports de la tradition avec la démocratie peuvent se résumer en une sorte de syllogisme, dont voici les termes :

La démocratie n'est pas, en elle-même, un régime particulièrement propice à la tradition;

Plus que tout autre régime, cependant, la démocratie a besoin de la tradition;

La démocratie doit donc favoriser la culture et le développement de la tradition par tous les moyens légitimes.

IX

CARACTÈRES ANTI-TRADITIONNISTES DE LA DEMOCRATIE

Pourquoi la démocratie ne forme-t-elle pas un milieu particulièrement propice à la tradition?

Parce que le régime démocratique a pour caractères :

1° L'instabilité des conditions sociales et l'affaiblissement de la famille;

2° L'omnipotence du nombre et de l'argent;

3° La réduction du loisir et de l'idéal au minimum;

4° La tendance des esprits à l'uniformité et à l'abstraction.

Ces caractères habituels de la démocratie ne sont pas seulement défavorables à la tradition; ils peuvent, en s'accentuant outre mesure, devenir funestes à la société, amener la ruine de la

république et de la patrie. Contre ce péril, la culture bien entendue de la tradition sera un des préservatifs les plus simples et les plus efficaces.

Mais, pour que notre argumentation ait une base solide, nous devons, avant d'aller plus loin, exposer, à larges traits, l'expérience et la leçon des siècles en cette matière.

L'histoire de la civilisation humaine peut se diviser en deux grandes phases. Dans la première, le principe d'ordre social est l'autorité; dans la seconde, l'égalité.

Aux temps antiques, la puissance paternelle, loi de la famille, fut aussi la loi de la Cité, qui était une fédération de familles, et la loi de l'État, qui était une fédération de cités. La puissance paternelle était alors la loi de la famille, parce qu'elle en était la religion. Le premier culte, au sortir de l'état sauvage, fut le culte des ancêtres. On adorait en eux le mystère de la force génératrice, que l'on croyait localisée dans le sexe masculin. Le générateur, le créateur, le père, était dieu, prêtre et roi. La liberté individuelle n'existait que pour lui. Le lien social, par son essence même, était tout à la fois, et indissolublement, religieux et civil. L'esclavage, résultat de la conquête, complétait cette organisation.

A côté des familles constituant la cité, et aux-

quelles étaient exclusivement attribuées l'existence civile et la propriété légale, se groupait peu à peu, par tolérance, une plèbe nombreuse de réfugiés, de déclassés, d'affranchis, de travailleurs indigents. Des siècles furent remplis par l'incessant effort de ces plébéiens contre la caste patricienne, pour entrer dans la cité et obtenir l'attribution du sol. Cette lutte amena finalement l'égalité des droits politiques, tempérée par des expédients plus ou moins heureux. C'est ainsi qu'avec Solon en Grèce, avec les Décemvirs à Rome, le principe social changea : à la loi religieuse fut substituée la loi rationnelle, ayant pour base l'intérêt public représenté par l'opinion du plus grand nombre. Les privilèges étaient supprimés; mais l'inégalité des conditions n'était abolie ni en fait ni en principe. Il n'y eut plus de barrière infranchissable séparant les classes dans la cité; mais il resta des riches et des pauvres. La démocratie, par le seul fait de sa victoire, ne guérit pas d'emblée et radicalement la misère. Elle la rend au contraire plus profonde, par le trouble révolutionnaire jeté, pour plus ou moins de temps, dans les relations industrielles et les transactions commerciales; et puis, elle la rend plus sensible, par le contraste plein d'amertume entre l'égalité des droits et l'inégalité des fortunes.

La lutte recommença donc, plus acharnée.

Aucune autorité supérieure pour concilier les deux partis! L'argent, devenu le grand facteur d'organisation sociale, provoqua la corruption des mœurs. La plèbe réclama un justicier suprême, eut des tribuns, en fit des tyrans, et le césarisme fut inauguré. On eut « la paix sous un maître ». Survinrent le christianisme et les Barbares. Le christianisme n'émancipa la conscience individuelle du joug de l'autorité temporelle, que pour la soumettre bientôt à une sorte de césarisme spirituel. Quant aux Barbares, ils rapportaient au monde romain, sur leurs chariots de guerre, l'omnipotence paternelle, la hiérarchie aristocratique, et la division des populations en deux castes, celle des conquérants et celle des conquis. Ces deux éléments, l'élément chrétien et l'élément barbare, formèrent par leur juxtaposition la féodalité catholique. La Renaissance des lettres et des arts fut le signal de la révolte, d'abord contre la toute-puissance intellectuelle et morale de l'Église, ensuite contre le pouvoir absolu de la noblesse et de la monarchie. On vit reverdir l'esprit d'égalité civile et de liberté individuelle. La démocratie apparut successivement en Suisse, dans les Pays-Bas, en Angleterre. Elle a fini par s'établir en France et dans les deux Amériques.

La démocratie moderne a plusieurs avantages sur la démocratie antique; de nos jours, on a

aboli l'esclavage, multiplié la production pacifique de la richesse et le bien-être matériel des masses. Mais les caractères essentiels du régime démocratique sont toujours les mêmes. Tous les privilèges aristocratiques ayant enfin disparu, deux puissances sociales restent seules debout, comme autrefois : le nombre et l'argent. Au règne des gens et des choses de qualité, a succédé le règne de la quantité. C'est par la quantité des suffrages politiques ou par la quantité des valeurs financières, que toutes les affaires, grandes et petites, se décident.

Ce système ramène fatalement, avec un antagonisme plus ou moins âpre entre les majorités pauvres et les minorités riches, les symptômes que nous avons signalés plus haut comme inhérents au régime démocratique, et que nous allons maintenant étudier l'un après l'autre, pour en bien marquer les causes et les effets, pour montrer, d'une façon claire et précise, comment la tradition peut les atténuer et les modifier.

X

INSTABILITÉ DES FORTUNES ET AFFAIBLISSEMENT DE LA FAMILLE

Essentiellement égalitaire et libre, la démocratie tend à niveler tout et à tout mobiliser. Entre elle et le régime de l'autorité, il y a, pour ainsi dire, la même différence qu'entre la mer et la terre. Elle est l'instabilité perpétuelle dans l'uniformité générale. Comme l'Océan, elle est soumise au niveau; et comme l'Océan, elle est en proie à toutes les violences de la tempête. Dans sa souveraineté, la foule ressemble à la houle. Immense mêlée de vagues humaines, incessamment remuées par les forces de la nature, elle berce tout, prête à tout engloutir, et ne supporte rien de fixe, rien d'immobile.

Avec la démocratie se mobilisent naturellement les conditions, les biens, et le sol même

qui devient monnaie courante. La physionomie de l'État change continuellement, sous l'influence des événements qui surviennent et des hommes qui arrivent. Toutes les carrières s'ouvrent à tous les efforts. Le gouvernement et les lois suivent les variations des mœurs et des idées. Personne ne saurait rester très longtemps à la même place. Exposées à tous les éléments de dissolution, les fortunes sont guettées par le morcellement successoral, contre lequel rien ne les défend.

L'esprit de liberté et d'égalité, âme de la démocratie, est certes le plus puissant principe de vie sociale. Mais, à l'origine, il agit comme un dissolvant. Il décompose les agglomérations formées sous les régimes autoritaires, en détruisant leurs cadres hiérarchiques. Il délivre, mais il isole. Il donne carrière à tous, mais il abandonne chacun à ses propres forces. Il implique immédiatement l'indépendance et l'activité, mais non l'ordre durable et l'harmonie féconde. Il crée des individus, il ne crée pas du même coup une société.

Quand triomphe la démocratie, le système d'inégalité, sur lequel reposaient la famille et la cité antique, s'écroule. Plus de toute-puissance paternelle. Père, mère, enfants (dès que les enfants ont l'âge légal), sont tous égaux et libres devant la loi. Le divorce, au besoin, résout, par

la rupture du lien familial, les difficultés entre mari et femme. Sollicité par l'intérêt personnel, chacun tire de son côté, fait souche à part; et dès que les personnes sont à distance, dès que les intérêts ne sont plus communs, l'intimité et l'union cessent. Si les intérêts deviennent opposés, les parents, qui déjà n'étaient que des camarades, ne sont plus que des concurrents, des adversaires, voire même des ennemis. Division des personnes, dispersion des forces.

« Chez les peuples aristocratiques, observe M. de Tocqueville, les familles restent pendant des siècles dans le même état et dans le même lieu. Cela rend les générations contemporaines. Un homme connaît et respecte ses aïeux, prévoit et aime sa postérité. Il se fait des devoirs envers ses ancêtres et ses enfants... Le père est alors le lien naturel et nécessaire entre le passé et le présent, l'organe de la tradition, l'interprète de la coutume, l'arbitre des mœurs. On a pour lui déférence, respect, crainte. Dans une démocratie, les habitudes et les principes de liberté individuelle diminuent la puissance morale en même temps que la puissance légale du père... De nouvelles familles sortent sans cesse du néant, d'autres y retombent sans cesse; et toutes celles qui demeurent changent de face. La trame des temps se rompt à tout moment, et le vestige des générations s'efface. On oublie

aisément ceux qui vous ont précédé, et l'on n'a aucune idée de ceux qui vous suivront... »

Conséquence naturelle de l'esprit démocratique, cet état de choses n'en est pas moins dangereux, par certains côtés, pour la démocratie. Suivant le vieil adage, on tombe du côté où l'on penche. La famille est l'école naturelle de toutes les affections, de tous les dévouements, de toutes les vertus. S'affaiblit-elle, l'égoïsme s'accroît. Le relâchement des liens familiaux amène la dissolution des mœurs, et la dissolution des mœurs entraîne la décadence de la république. Lorsqu'un peuple a perdu les vertus traditionnelles, un autre peuple, plus sain et plus fort parce qu'il les a mieux conservées, vient bientôt lui imposer ses mœurs et ses lois.

C'est pourquoi les sociétés démocratiques doivent infatigablement raffermir la famille par la tradition, et la tradition par la famille.

XI

OMNIPOTENCE DU NOMBRE ET DE L'ARGENT

En théorie pure, le régime démocratique est supérieur à tous les régimes de privilèges. Mais la liberté et l'égalité absolues des hommes sont évidemment des chimères, et ne sauraient se réaliser ni dans la nature ni dans la société. La démocratie, pour se légitimer effectivement, doit donc prouver sa supériorité sur les autres régimes, en établissant qu'elle comporte dans la pratique un meilleur organisme social.

L'omnipotence du nombre et de l'argent, impliquée par un régime d'égalitaire et libre concurrence, est, comme l'omnipotence des pères de famille et des grands, pleine de tentations et de périls. Pour qu'elle ne devienne pas funeste à la cité, il faut qu'elle soit équilibrée

par des forces intellectuelles et morales formant contrepoids. De même que le règne de ceux qui représentent la meilleure qualité, ne se justifie que par une intelligente et équitable satisfaction donnée à ceux qui représentent la majeure quantité : de même le règne de ceux qui représentent la majeure quantité, ne se justifie que par une intelligente et équitable satisfaction donnée à ceux qui représentent la meilleure qualité. Pour obtenir ce résultat, la démocratie doit éclairer et moraliser hautement le nombre et l'argent, qui sont les deux facteurs de la quantité souveraine, comme ils sont les deux faces de l'intérêt individuel, le nombre formulant l'intérêt des pauvres et l'argent celui des riches.

Le principe démocratique, qui libère et isole à l'origine toutes les unités composant l'agglomération sociale, c'est-à-dire tous les citoyens, ne leur impose tout d'abord d'autre guide que leur profit personnel, d'autre maître que la majorité d'entre eux. Sans individualisme, pas de démocratie. D'autre part, sans communauté, non seulement d'intérêts, mais encore de sentiments et d'idées, pas de société, pas de patrie. Comment concilier ces deux éléments contradictoires : égoïsme fatal et altruisme nécessaire ? En élevant le *moi* de chaque citoyen à la raison et à l'amour, aux idées grandes et aux sentiments généreux. En légitimant par l'équité, par la fra-

ternité, au besoin par l'héroïsme, la puissance du nombre et celle de l'argent. En coalisant, au profit de tout le monde, les cœurs et les esprits.

L'idéal démocratique est dans le fonctionnement régulier d'une association universelle, qui développe le mieux possible les aptitudes et la valeur personnelle de chacun pour le plus grand bien de tous.

L'individualisme, élément d'égalité et de liberté, ne devient un élément de cohésion que si toutes les facultés humaines de sociabilité sont puissamment encouragées et favorisées. La force centrifuge qui se dégage de l'individualisme originel, doit être équilibrée, pour la gravitation normale du corps social, par toutes les forces d'attraction, par toutes les forces d'affection, compatibles avec elle. Ainsi se constitueront des groupes organiques, pleins d'harmonieuse activité. Après avoir assuré la production normale et incessante de l'énergie par la faculté égale donnée à chacun d'évoluer librement et de se faire valoir tout entier, on parviendra à créer et à maintenir l'ordre et l'union par le développement de l'association sous toutes ses formes légitimes.

L'association est le correctif et le complément de l'individualisme démocratique, avec lequel elle peut se combiner à merveille dans les diverses manifestations de l'activité humaine : in-

dustrie, commerce, science, art, littérature, politique, religion. Par l'association, l'État deviendra ce qu'il doit être, la fédération libre, juste et cordiale, des citoyens.

Au premier rang des associations, se place évidemment la plus naturelle : la famille. L'affection et la discipline volontaire peuvent, à beaucoup d'égards, y remplacer avantageusement la puissance despotique du père. La diminution de l'autorité paternelle y sera peu regrettable, si la justice et l'amour y règnent avec la liberté. Dans les régimes féodaux, l'association, presque toujours entachée de servitude ou d'inégalité par les privilèges établis, ne saurait fonctionner normalement, produire tous ses fruits. Elle trouve dans la démocratie son élément véritable, et y devient un tout-puissant principe social. Elle y reconstitue librement et équitablement la famille, la cité, la patrie, en leur donnant pour base la communauté des affections, des intérêts, des idées. Sur une base semblable, elle crée partout des centres fixes d'attraction, d'agglomération, d'évolution. Partout elle suscite de vastes et fortes personnalités collectives, syndicats actifs et toujours ouverts, synthèses d'humanité vive, que sans cesse alimentent, renouvellent, rajeunissent, de nombreuses recrues. Ces grands corps, ainsi constitués, maintiennent, développent, transmettent, perpétuent la

tradition dont ils sont les dépositaires; ils servent de traits d'union entre les diverses classes et les générations successives; ils donnent la cohésion et la stabilité, la solidarité et l'esprit de suite, l'ampleur et la durée, à toutes les parties et à l'ensemble de l'État.

XII

RÉDUCTION DU LOISIR ET DE L'IDÉAL AU MINIMUM

Si la mobilité démocratique tend à supprimer l'oisiveté, la paresse et les maux qui en résultent, elle tend à supprimer également le loisir nécessaire aux longues et délicates cultures intellectuelles et morales, ainsi que l'idéal qui ne saurait guère subsister sans elles. La lutte pour la vie et pour le progrès prend dans les démocraties une âpreté singulièrement tyrannique. La concurrence, incessante, acharnée, impitoyable, absorbe le temps et les forces de chaque citoyen. Peu de personnes trouvent assez de calme et de recueillement, pour bien discerner la solidarité étroite qui lie en tous points l'individu à l'État. La patrie existe peu chez des gens qui n'ont

ni le sens ni le souci du passé, n'ayant pas le loisir de le connaître et de l'apprécier. La réalité, l'actualité, les réclament, les talonnent, les entraînent. L'heure présente les prend tout entiers. Point de répit, même pour les plus riches et les plus forts, toujours menacés, eux aussi, toujours inquiets et agités. Chez presque tous, l'imagination devient exclusivement utilitaire. Les plaisirs qui exigent un affinement particulier et toute une éducation du cœur et de l'esprit, on en perd le goût. Moins d'élévation, moins de sérénité dans les esprits. Le despotisme des masses ne produit guère mieux la sécurité que le despotisme d'un seul. La perspective manque; le champ fait défaut pour « les longs espoirs et les vastes pensées ». Il faut à chacun des jouissances promptes et faciles, des émotions brutales, des excitants et des stupéfiants. L'âme diminue. L'existence devient presque entièrement sensuelle. Le bien-être matériel, les voluptés immédiates, finissent souvent par être l'unique aspiration des foules, après le labeur machinal de la journée ou de la semaine.

A cet égard encore, la tradition populaire sera un réactif efficace et salutaire, réveillant au fond des cœurs les instincts désintéressés et les élans généreux, exaltant le bonheur du sacrifice, renouvelant les lettres et les arts, reconstruisant l'idéal de toutes pièces par l'évocation

irrésistible des nobles sentiments et des belles actions.

Les forces du passé ne sont, d'aucune façon, une quantité négligeable pour le présent, pour l'avenir.

XIII

TENDANCE A L'UNIFORMITÉ ET A L'ABSTRACTION

L'individualisme n'implique pas l'individualité dans les personnes, l'originalité dans les caractères.

La démocratie soumet la liberté de chacun à la volonté arbitraire des majorités. La liberté individuelle est simplement, alors, la faculté de n'obéir qu'aux lois faites par le peuple, c'est-à-dire imposées par le plus grand nombre des citoyens. D'autre part, l'esprit d'égalité tend à abolir toute distinction et à prévenir toute différenciation entre les personnes, en un mot à niveler la vie humaine. Cette tendance est très sensible dans la démocratie moderne, où tout signe d'inégalité est mal vu; où chacun, maître et valet, porte la livrée sèche et triste de l'habit

noir; où les costumes des soldats, des juges et des prêtres, semblent un anachronisme, quand ils ne se rapprochent pas suffisamment de la tenue commune. L'esprit d'indépendance dégénère souvent en impatience de toute supériorité. La conformité s'impose, aussi bien dans les mœurs et les idées que dans les costumes. Les conditions de l'existence devenant analogues, les opinions et les goûts finissent par devenir semblables. Le roulement, le frottement perpétuel, la lutte incessante pour la vie et pour le progrès, arrondissent les angles et effacent le relief des personnalités.

De toutes parts, les êtres et les choses offrent donc un spectacle identique, et apparaissent comme les fractions égales, comme les molécules équivalentes d'une substance homogène. L'individu n'est plus qu'un numéro. On dirait une société de chiffres. L'esprit géométrique façonne avec une symétrie machinale, et classe en des cases rectilignes, les manifestations les plus complexes de l'humanité vive, leur infligeant ainsi la roideur des choses inorganiques. Les intelligences s'alignent, comme des maisons carrées sur des rues droites. En toute matière, l'esprit s'habitue à procéder par masses, et contracte un penchant de plus en plus accentué vers l'abstraction. On ne raisonne plus, on calcule.

Ici encore, le despotisme des foules peut produire les mêmes effets que le despotisme d'un seul. La démocratie demande aux citoyens, nous l'avons vu, autant et parfois plus de travail qu'un maître absolu, qu'un impitoyable conquérant; par des raisons de la même espèce, elle est presque aussi jalouse de toute originalité individuelle, que peut l'être un tyran.

L'esprit démocratique dédaigne la forme, la *foòrme*, qu'il laisse à Bridoison. Toute complication le gêne, toute formalité l'offusque. Fatalement il est *simpliste*. Et il simplifie à outrance, sans crainte, mais non sans danger de dénaturer ce qu'il simplifie. Il néglige volontiers les dissemblances, pour ne tenir compte que des ressemblances. L'à-peu-près, l'apparence, lui suffisent la plupart du temps. Il faut aller vite, sous l'aiguillon de la concurrence vitale. L'art se réduit à l'imitation, à la reproduction. Le luxe ne vit plus que de falsification et de camelote. Le luxe et l'art ne doivent-ils pas être accessibles à tous ?

L'esprit démocratique adore les idées générales : elles sont si commodes, si portatives, renferment tout sous si peu de volume, comme des nécessaires de voyage! Elles dispensent les gens affairés de s'attarder aux bagatelles du détail; elles répondent à n'importe quelle question. Elles travaillent chez les médiocres intellects,

comme les bonnes à tout faire dans les petits ménages. Avec elles, on peut trancher net tous les nœuds gordiens. Grâce à elles, le plus ignorant a l'air de tout savoir. A côté du faux luxe, la fausse science. Chacun croit bientôt à sa propre infaillibilité, et en est flatté au plus haut point.

Rien n'est plus dangereux que cette instruction superficielle et présomptueuse, si prompte à adopter les solutions les plus erronées, pour peu qu'elles semblent se prêter aux besoins toujours pressants de l'heure et du lieu. Ce procédé de simplification, d'abstraction systématique, n'est pas seulement un travers de l'esprit; il fausse et paralyse le cœur. Où il règne, la vie se retire peu à peu du mécanisme qui gouverne la marche de l'humanité. N'étant plus représentés par des emblèmes concrets, par des personnes et par des choses, les principes deviennent de moins en moins palpables, de moins en moins visibles pour les multitudes.

XIV

FONCTION SOCIALE DE LA TRADITION

Trésor inépuisable de symboles simples et sublimes, de signes animés et de vivantes images, la tradition, telle qu'une fée d'autrefois, possède la puissance magique qui rend tous les dons de la nature aux foules desséchées par l'abstraction. Elle remettra en honneur l'indépendance des caractères et l'originalité des allures, suscitera la variété sans rompre l'unité, ranimera l'esprit de liberté sans briser l'ordre, et favorisera, sans décentralisation absolue, le travail de différenciation harmonique qui fait d'un peuple un organisme complexe et complet. Aux yeux des plus humbles, comme aux yeux des plus grands, elle évoquera la patrie, le devoir, tous les dévouements, toutes les vertus, sous les plus beaux traits, sous les plus rayonnantes fi-

gures. Exemples féconds pour l'humanité! L'âme des morts sortira de terre pour fortifier les générations nouvelles. L'expérience des siècles deviendra généreuse comme un vin vieux. Les hommes communiqueront entre eux dans le temps comme dans l'espace. Le genre humain pourra réellement être assimilé à un homme qui apprend toujours et qui ne meurt jamais.

L'esprit d'abstraction produit les mêmes effets sur le langage que sur la pensée. Là encore, le traditionnisme exercera une influence salutaire.

L'abus des idées générales entraîne l'abus des expressions collectives. Les mots abstraits, les mots neutres, les mots creux et vagues, les mots « sans forme ni couleur », sans sexe ni substance, les mots artificiels et inanimés, les mots en *isme,* en *tion,* en *ment,* en *té,* envahissent le vocabulaire, frelons de cette ruche. Tout comme les gens, ils remplacent démocratiquement la qualité par la quantité, la justesse par l'ampleur, la précision par la commodité. Ils ressemblent à ces vêtements confectionnés, fabriqués par millions pour les multitudes avides de choses toutes faites et à bon marché. Vêtements qui habillent tout le monde sans aller bien à personne!

Pour combattre victorieusement l'influence abusive et pernicieuse de ces formations imper-

sonnelles et factices, il faut adopter et consacrer partout le mot naturel, populaire, jailli tout vif du sein de la foule, créé et non fabriqué, le mot substantiel et traditionnel. Le poète Baudelaire admirait « la profondeur immense de pensée qui se trouve dans les locutions vulgaires, trous creusés par des générations de fourmis... » On sait ce que George Sand et, après elle, des écrivains comme Cladel et Zola, ont gagné à emprunter pour leurs œuvres les mots et le style oral des paysans et des ouvriers. On comprend les services que peut rendre un travail comme celui de M. Cunisset-Carnot sur le lexique du territoire dijonnais. En mêlant à la phraséologie *livresque* ces chaudes et vigoureuses paroles où palpite la sève du pays natal, où vibre un écho du cœur humain, la tradition régénère le pâle et anémique langage des classes académiques, comme par la transfusion d'un sang jeune et généreux.

La tradition, qui recueille, qui garde en réserve et remet en vogue les expressions injustement délaissées par la mode, fait là une œuvre d'autant plus précieuse dans une démocratie, que l'esprit libre et mobile des républiques tend sans cesse à renouveler le langage. Chaque jour, par suite des perpétuels virements et revirements de la multitude houleuse, maints vocables sont écartés de la circulation et tombent

au rebut, qui ont cependant une grande valeur par leur sonorité suggestive ou leur intensité caractéristique, et que bientôt l'on sera fort heureux de retrouver chez les traditionnistes, pour incarner telle ou telle idée neuve, sans équivalent verbal dans le dictionnaire du moment.

XV

L'AVENIR DU TRADITIONNISME

Après les considérations historiques et rationnelles que nous avons exposées, on peut tenir pour démontrée, croyons-nous, notre proposition initiale : que la démocratie forme un milieu peu favorable au développement de la tradition, et doit d'autant plus en favoriser la culture.

La tradition représente, en quelque sorte, un besoin vital pour l'immense majorité des êtres humains, pour tous ceux d'entre nous chez qui prédomine le sentiment. C'est surtout à l'âme féminine que cet élément est nécessaire. Combien de fois, dans notre pays, les alarmistes n'ont-ils pas répété avec ironie ou avec amertume : « La République manque de femmes ! » Une république manque de femmes quand elle

manque de cœur, quand elle n'a ni foi profonde ni tradition solide, quand elle s'adresse aux intérêts seuls, quand une doctrine pseudo-scientifique y étouffe les instincts légitimes et généreux. Une pareille république, une république manquant de femmes, ne saurait être durable et féconde. Pour que l'institution démocratique puisse se concilier « l'éternel féminin », il faut qu'elle ait autre chose à lui offrir que de l'arithmétique et de l'algèbre.

Cela est plus sensible en France que partout ailleurs. Le génie français, si sociable, a pour caractères essentiels le bon sens et le bon goût. La faculté esthétique s'y allie d'une façon intime avec l'esprit géométrique. Si la France n'est pas, comme on l'a dit assez irrévérencieusement, une nation d'artistes, elle est une nation artiste ; elle est, en outre, une nation raisonneuse. A son tempérament tout ensemble plastique et critique, à son sensualisme spirituel, les impressions harmonieuses et les spectacles pittoresques sont particulièrement chers. Par là surtout elle aime l'existence. Elle prendrait vite en dégoût ce bas monde, si la poésie et l'art, sous une image intense et pure, n'évoquaient parfois devant elle le juste et le beau. Dans le charme et l'éclat de ces représentations, elle trouve son vrai culte et sa vraie culture. Malgré ses tendances railleuses et anticléricales, elle a repoussé la Réforme au

XVIe siècle, parce que la Réforme, abolissant à la fois le libre arbitre et la tradition, rendait l'élément divin moins accessible à la nature humaine; parce que la Réforme, presque aussi fataliste que l'Islam et presque aussi dédaigneuse des arts plastiques, ne substituait aux symboles anciens, avec ses psalmodies, que d'impitoyables abstractions; parce que la Réforme, en somme, satisfait beaucoup moins bien que le catholicisme les sens et le cœur, et ne satisfait guère mieux la raison.

La Révolution, si elle restait incomplètement humaine comme la Réforme, verrait la France lui échapper de la même façon; et la doctrine positive n'aurait pas plus de succès chez nous que l'évangélisme métaphysique. Mais notre patrie saura retremper ses vertus traditionnelles dans l'esprit nouveau.

XVI

LA TRADITION ET LES PRINCIPES

La démocratie, qu'on le note bien, ne peut se passer de principes; et les principes ne peuvent se passer de traditions.

Les principes sont les forces stables qui déterminent l'évolution normale des peuples libres. Ce sont les points fixes, les pivots, sur lesquels gravite le tourbillon humain. Dès qu'ils perdent leur puissance, tout se détraque; et la société va, vertigineuse, de l'anarchie à l'arbitraire. Pour que les principes soient et restent fermes et puissants, ils doivent être non moins profondément ancrés dans les cœurs que dans les esprits; ils doivent être, non seulement estimés, mais aimés, non seulement acceptés par la raison, mais adoptés par le sentiment. Et le sentiment ne les adopte que si la tradition les humanise sous des

formes concrètes, les popularise par des types inoubliables.

Il n'est pas moins évident que, pour créer l'ordre et l'harmonie dans la vie d'une nation, la liberté et l'égalité, si puissantes soient-elles, sont insuffisantes ; il y faut encore la fraternité. Sans fraternité sincère, sans union cordiale, on retombe vite dans la servitude. Or, si la liberté et l'égalité peuvent être établies par des lois, organisées par des codes, on ne décrète pas la fraternité. On n'y arrive que par l'exemple, par l'exercice des vertus familiales ; et sans quelque poésie, sans un brin d'héroïsme au cœur, on ne saurait y arriver. Cette poésie, cet héroïsme, la tradition en donnera l'étincelle première.

La tradition n'est-elle pas une école perpétuelle d'abnégation et d'amour ? Et n'a-t-elle pas des leçons souveraines contre ces deux vices démocratiques : la peur chez les riches, l'envie chez les pauvres ?

XVII

LA TRADITION ET LES MŒURS

« S'il y avait des mœurs, tout irait bien, écrivait naguère un Conventionnel; et pour créer des mœurs, il faut des institutions. » Ces institutions, il crut pouvoir les créer d'emblée, par voie législative. Il succomba vite, car, à une telle œuvre, la collaboration du temps et celle du peuple sont indispensables. Sans l'aide de la tradition populaire, qui ne s'improvise pas plus que ne se décrète la fraternité, on ne pourra jamais, selon le vœu exprimé, « substituer l'ascendant des mœurs à l'ascendant des hommes, lier les personnes par des rapports généreux, harmoniser ces rapports, mettre l'union dans la famille et l'amitié entre les citoyens, former une patrie ».

Tous les hommes éclairés, et notamment ceux qui ont part au gouvernement du pays, doivent donc poursuivre infatigablement le résultat en-

trevu par Quinet : l'introduction progressive de la tradition des penseurs dans la tradition populaire. Tant que la tradition des penseurs restera chose abstraite, ésotérique, aucun progrès ne sera définitivement consacré. La philosophie ne peut devenir une force sociale qu'en prenant corps et vie, qu'en opérant une sorte de transfiguration religieuse. Que peut enfanter la logique toute sèche et toute seule ? Les écoles du Moyen-Age n'y ont trouvé que néant. Sans le cœur, sans l'imagination, la raison est une lumière totalement dénuée de chaleur, une clarté qui glace. Rien ne se crée exclusivement par l'opération du Saint-Esprit. Pour tomber sous les sens, la pensée doit se substantialiser. Nous ne sommes pas des âmes immatérielles, et le verbe le plus sublime n'a prise sur les foules que s'il se fait chair. C'est par l'incarnation symbolique que l'idée devient complètement vivante, profondément populaire, vraiment et puissamment religieuse. C'est à force d'humanité qu'elle se divinise.

On a défini l'homme un animal religieux. Que la foi ait son origine dans l'ignorance ou dans la terreur, elle n'en aspire pas moins à la lumière, à l'amour, à la plus haute expansion de la vie. En toute société, l'institution religieuse résume, manifeste et consacre les efforts faits par la civilisation afin de conquérir la nature.

Certes, pour une élite de sages ou de dilettantes, « l'incuriosité », le doute, sera, comme dit Montaigne, « un doux et mol chevet, et sain ». Il en va tout autrement pour le simple mortel qui peine et qui lutte. Le scepticisme, presque toujours, neutralise la volonté; l'abstraction tue l'action. Pour ne point défaillir, travailleurs et combattants ont besoin de croire et d'aimer. Il leur faut un point de repère et un point d'appui; il leur faut une certitude ayant un objet sensible. Sauf de rares exceptions, l'âme n'est calme et forte, qu'édifiée fermement sur sa raison d'être et sur ses fins. Pour la plupart des gens, le bon oreiller, c'est la foi.

Une science supérieure ne parviendra donc à remplacer une religion inférieure, que si cette science popularisée suscite un nouveau symbolisme, mieux accommodé à la synthèse des sentiments et des connaissances de l'humanité actuelle. L'homme, tant que la raison ne lui aura pas révélé tous les secrets de l'univers, suppléera par des hypothèses et des métaphores à l'insuffisance de ses facultés; et toujours il finira par croire aux plus vraisemblables de ces conjectures, aux plus séduisantes de ces images. Jusqu'à ce que la science soit parfaite, la foi, gardant pour domaine les régions matériellement inexplorables, jouera un grand rôle dans le monde.

XVIII

LA TRADITION ET LA RELIGION

Mais, si l'on ne peut guère songer maintenant à supprimer le sens religieux dans l'humanité, il faut penser à le purifier, à le justifier, à l'assainir, en renouvelant la tradition populaire par la tradition philosophique. Aux vérités qu'ont découvertes les grands penseurs, le peuple est seul capable de donner la consécration de la vie. Aux Galatées modelées par ces Pygmalions, il communiquera le feu sacré. Ainsi se transforment les croyances.

L'homme illustre qui, au début de ce siècle, écrivit *le Génie du Christianisme*, avait admirablement senti cela. Il a voulu régénérer la foi; et son œuvre a eu le succès partiel et passager qu'elle pouvait avoir. Tout le terrain que la

science fait perdre à la religion, il entendait que la religion le regagnât par la poésie. Si le dogme fléchit irrémédiablement, ne peut-on, pensait-il, reconquérir le monde par l'influence morale de la doctrine et le charme esthétique du culte? Au lieu de soutenir contre la raison une lutte inutile et funeste, que l'esprit religieux s'attache à persuader et à charmer! Qu'il renonce à s'appuyer sur le faux! Qu'il adopte pour principes le beau et le bien! Alors il sera invincible. S'il persiste à diviniser l'horrible, l'absurde, l'inique, il n'entraînera que stérilité, décadence et mort.

Les hommes d'État, si occupés soient-ils, ne perdraient pas leur temps à parcourir ces pages de Chateaubriand, toutes démodées qu'elles puissent paraître. Ils y comprendraient combien une croyance généreuse est indispensable à l'homme; ils y reconnaîtraient que la religion de l'avenir sera nécessairement la splendeur du vrai sous une forme populaire, la plus pure et la plus puissante doctrine revêtue d'une substance qui la rende palpable aux foules. Le scepticisme philosophique deviendrait un déplorable agent de dissolution pour la démocratie, qu'il prendrait et perdrait par ses côtés faibles et ses mauvais penchants. L'Etat doit s'appliquer, sans intolérance, mais sans indifférence, à élever les intelligences, à fortifier les volontés, à

répandre le goût des plaisirs salubres et sensés, à moraliser et à poétiser l'existence.

Avoir foi et espérance en soi-même et en la destinée, telle est la première condition pour aimer la vie, pour vivre dignement et utilement.

XIX

L'EXIL DE LA POÉSIE

Nos politiciens modernes, d'ordinaire si peu platoniques, s'accordent cependant avec Platon sur un point : l'horreur de la poésie. Lamartine n'a été subi qu'avec défiance et dédain. Hugo ne s'est imposé qu'après cinquante ans de lutte et de gloire ; et encore les meneurs ne lui ont-ils pas, jusqu'au bout, préféré Childebrand ?

Lors du Centenaire de la Révolution française, à l'Exposition de 1889, tout était représenté somptueusement. Les produits de tous les ateliers du globe resplendissaient sous les gigantesques coupoles. A droite, à gauche, résonnaient les instruments, retentissaient les machines. La Terpsichore javanaise dansait la danse des mains, et la Terpsichore africaine la danse du ventre. Le pastel et l'aquarelle étaient luxueusement installés ; la presse avait son pa-

villon; la couleur à l'huile, son palais. L'Amérique érigeait une Vénus en chocolat. Les Aïssaouas mangeaient des scorpions. Tout ce que la barbarie et la civilisation ont inventé, la démocratie française l'exhibait complaisamment aux yeux de Paris et du monde; et notre République faisait dévotement défiler ses visiteurs devant le chapeau lamentable que Napoléon Ier portait à Waterloo. C'était complet. Il n'y avait qu'une absente : la Poésie.

Sous le dôme central, à la place d'honneur, parmi les rayons d'or et les représentations allégoriques, on voyait briller en grosses lettres ces noms :

ARCHITECTURE, PEINTURE,
SCULPTURE, MUSIQUE.

Quant à la Poésie, qui est l'âme de toutes les formes de l'art et la manifestation souveraine de la pensée, elle avait été traitée par les autres Muses comme Psyché par ses sœurs. Aux grandes fêtes, on conviait tout le monde; mais elle, on l'invitait à rester au coin de son feu, ni plus ni moins que la petite Cendrillon. Aussi, pour beaucoup de personnes, quelque chose manquait à la Foire internationale du Centenaire. Merveilleuse création matérielle, disait-on; corps superbe, mais point d'âme!

Une nation ne saurait longtemps vivre sans

poésie : l'absente aura sa revanche. C'est Psyché qui finit par épouser l'Amour, et les fées protègent Cendrillon. Seule, la poésie peut réparer le mal fait par ces courtisans des foules, amuseurs sans vergogne et ambitieux sans scrupules, qui dépravent la jeune démocratie, comme Villeroi dépravait Louis XV enfant.

Aux gens d'affaires qui règnent et gouvernent, il semble, d'ordinaire, que le juste et le vrai ne sauraient jamais être assez secs, assez abstraits, assez rébarbatifs et ennuyeux. Autrement, ce ne serait plus pour eux le juste et le vrai. En fait d'art, ils n'encouragent guère que ce qui tend à montrer la nature sous ses aspects bas; et ils sont servis à souhait par une cohue empressée d'artistes incomplets mais imperturbables. Quelle exploitation triomphale de tous les appétits vulgaires! A toutes les objections, ils répondent : « Que voulez-vous? c'est la vie! » comme les envahisseurs répondaient en 1870 : « Que voulez-vous? c'est la guerre! »

Oui, certes! l'expression de la vie est le but de l'art; et le plus précieux chef-d'œuvre est celui qui vit le plus puissamment. Mais ils s'abusent d'une étrange façon, ceux qui croient rendre la vie avec plus d'intensité en supprimant tous ses aspects supérieurs. La vérité expressive, la vérité pleine et entière, n'est pas dans l'inconscience commune, dans l'accident banal, hideux

ou honteux. Elle réside dans la beauté vive, dans l'active harmonie, dans la manifestation substantielle et radieuse du rythme suprême, qui bat au cœur de toute créature et qui est la loi du monde. Non pas que l'art doive ignorer le mal et le laid! Mais doit-il leur accorder une place qu'ils n'ont pas dans l'existence? Que l'art les utilise, sans s'y attarder ni s'y complaire! L'artiste qui ne peut produire que de vilaines et abjectes représentations, est lui-même d'une nature défectueuse. Pour un tempérament complet et bien équilibré, les laideurs physiques, les difformités morales ne seront jamais que les ébauches où la vie prélude à des enfantements meilleurs, que les repoussoirs au moyen desquels le Beau sort toute sa valeur et tout son charme.

Le Beau est-il une aristocratie contre laquelle doive s'insurger l'esprit démocratique? Il y aurait folie à supprimer l'idéal et le symbole en tout, sous prétexte de raison pure et de science expérimentale. On n'exile pas impunément la poésie; et ce qui fait aujourd'hui la force de l'Église, malgré ses dogmes irrationnels, c'est qu'elle a recueilli cette exilée. Consciemment ou non, les âmes tendres, les belles âmes naïves, restent religieuses, parce que la religion seule leur offre encore la poésie dans toute sa gloire.

XX

L'ORGANISATION DES FORCES MORALES

En séparant la loi de la foi, l'ancienne Rome inaugura, d'une part, le droit civil, le droit laïque, et d'une autre part, la liberté de conscience. Elle donna ainsi à l'équité l'empire de la terre, au rêve la clé des cieux. Plus tard, la Révolution française reprit l'initiative, en affranchissant le vrai, en organisant la science. Il était bon que la foi, la justice et la vérité fussent libres. Mais cette liberté deviendrait funeste, si elle n'aboutissait qu'à l'antagonisme des éléments affranchis. L'esprit religieux n'est pas incompatible, et ne doit pas rester irréconciliable, avec la raison. Leur union serait toute-puissante; leurs dissensions feraient avorter toute tentative de progrès.

Les gouvernements ont le droit et le devoir de ne point se désintéresser de ces choses.

L'État, qui impose matériellement la loi aux citoyens, n'a pas un intérêt moins grand à faire prévaloir le beau, le juste et le vrai, dans les âmes. L'organisation démocratique des forces morales n'est-elle pas le complément indispensable de l'organisation des forces matérielles? D'ailleurs, il ne s'agit plus aujourd'hui d'asservir violemment la loi à la foi, ou la foi à la loi; il s'agit de les allier dans une libre et féconde association. Il ne s'agit plus de contrainte, mais de concorde. Et nous estimons que la démocratie moderne ne sera solidement établie, que le jour où elle aura su concilier sa science et sa conscience, pour représenter leur accord en de grands symboles tout resplendissants de beauté.

C'est une des causes pour lesquelles nous tenons en honneur la poésie et la tradition. Dans la très humble mesure de nos forces, nous croyons servir ainsi la patrie et l'humanité. La muse populaire et la muse littéraire nous sont sacrées toutes deux; nous pensons que celle-ci gagnerait infiniment à mieux connaître celle-là. « Lamartine, a-t-on dit, est un poète en dehors de toutes les littératures, et c'est sa gloire la plus spéciale de ne pas être littéraire. » Telle est aussi, et plus spécialement encore, la gloire de la poésie traditionnelle.

Pendant cette Exposition du Centenaire que nous venons d'évoquer, se trouvaient au Champ-

de-Mars, dans le pavillon de la Ville de Paris, deux récipients vitrés, offrant aux yeux, l'un de l'eau de Seine constamment renouvelée, l'autre de l'eau de source. L'eau de Seine était jaune, sale, chargée d'éléments morbides, souillée par les égouts. Eau vénéneuse, et qui empoisonnerait Paris, si l'on n'avait capté en pleine nature, et dérivé pour la grande cité, le flot des fontaines jaillissantes! La tradition ressemble à ces nymphes rustiques : elle n'a pas la majesté d'un large fleuve ; mais, comme cette délicieuse petite Voulzie chantée par Hégésippe Moreau, c'est une source vive de poésie pure et de saine beauté. Les Parisiens se porteraient mal, s'il ne leur était donné de boire en ses ondes limpides l'âme des champs et des bois.

Malgré toutes les ironies des choses et des gens, l'idéal n'est pas un vain mot. Il représente la vérité souveraine, le rythme normal, et comme la pulsation régulière de la vie. C'est le type premier de la création ; c'est le thème correct, dont tous, imparfaits et faibles instruments, nous jouons de plus ou moins heureuses variations ; c'est l'exemple, le modèle, le but ; c'est la haute attraction qui sollicite ce qu'il y a de meilleur en nous ; c'est le mobile tout-puissant des belles conceptions et des actes généreux. Le grand œuvre de l'homme consiste à en faire de la réalité humaine.

A Bamberg, dit la légende, sur le tombeau de l'empereur Henri, la Justice est représentée sous les traits d'une femme tenant une balance à la main; mais l'aiguille indicatrice de cette balance penche un peu; et quand la balance sera équilibrée, quand l'aiguille sera droite, la fin du monde arrivera.

La fin de l'ancien monde, oui! La fin d'un monde d'ignorance et de servitude, que la vraie Justice fera disparaître en évoquant et en réalisant un monde supérieur! L'humanité n'est pas irrémédiablement condamnée au régime de l'arbitraire et de l'absurde. Elle a conçu dès l'origine, et elle finira par susciter, quelque chose de meilleur. Travaillons avec courage, avec foi, à distribuer de toutes parts les eaux vivifiantes de l'antique et toujours fraîche Tradition, cette intarissable Jouvence!

L'avenir est l'enfant du passé. C'est le passé rajeuni comme Faust, mais non par Méphistophélès. C'est le résultat synthétique, concret, vivant, de tous les efforts des aïeux vers l'idéal.





La Légende
de la Mégère apprivoisée



La Légende de la Mégère apprivoisée

Rien ne saurait éclairer d'une façon plus vive et plus probante, rien ne saurait mieux illustrer, pour ainsi dire, l'esthétique de la tradition, que l'histoire d'une légende populaire dans ses origines et dans sa culture. Essayons d'en donner un exemple.

I

On a beaucoup disserté, naguère et jadis, sur cette curieuse comédie de Shakespeare, *La Mégère apprivoisée,* dont une adaptation moderne a été représentée avec tant de bonheur à la Comédie-Française. Mais, quant à la genèse de

la pièce, les anciens commentateurs et les critiques d'hier ou d'aujourd'hui n'ont guère agité que ces deux questions :

1° Shakespeare est-il, ou n'est-il pas l'auteur de l'œuvre primitive et anonyme publiée à Londres en 1594?

2° S'il en est l'auteur, où a-t-il trouvé la légende du *Dormeur éveillé*, qui forme le prologue et fournit la donnée où s'encadre l'intrigue?

François-Victor Hugo, dans son excellente Introduction aux *Comédies de l'Amour*, a prouvé, écartant ainsi tout soupçon de plagiat, que Shakespeare doit être considéré comme le véritable auteur de l'œuvre primitive; et il a fort bien montré d'où le poète tenait la légende orientale :

« Tout le monde a lu dans les *Mille et une Nuits* l'aventure de ce marchand de Bagdad, Abou-Hassan, qui, après avoir été endormi avec un narcotique et transféré dans le sérail impérial par ordre du calife Haroun, se réveille un beau matin commandeur des croyants, ayant pour favorites des sultanes, pour ministre le grand-vizir Giafar et l'Asie entière pour esclave, puis, rendormi de nouveau et rapporté chez lui, se trouve marchand comme devant, après avoir régné comme dans un rêve. »

Christophe Sly, dans le prologue shakespearien, subit la même aventure qu'Abou-Hassan à Bagdad. Transformé en grand seigneur dans le

songe qu'on lui fait faire tout éveillé, il a une troupe de comédie qui lui joue la *Mégère*. Puis, ayant été rendormi, il rentre dans son humble destinée et rouvre les yeux à la porte du cabaret familier. L'aubergiste vient de lui allonger un coup de pied.

« Qui est là? fait Sly. Ah! c'est vous, compère. Pardieu, j'ai eu cette nuit le plus mirifique des rêves.

« — Vous auriez mieux fait d'aller dormir chez vous. Votre femme va vous accueillir de la belle sorte!

« — Bah! j'ai vu en songe comment on apprivoise une mégère, et je vous promets que je saurai la mettre à la raison. »

Les deux points sur lesquels portait la controverse ont donc été élucidés à souhait. Il en est un troisième qu'on ne s'est point donné le souci d'examiner, qui reste obscur encore, et qui pourtant vaut bien la peine que l'on tâche d'y jeter un peu de lumière : Shakespeare n'aurait-il pas pris l'idée première de sa comédie même dans quelque conte ou tradition d'antan, comme il a pris l'idée première de son prologue dans l'amusante histoire rapportée dès le XIIIe siècle par Marco Polo, mise en latin par Heuterus, interprétée en français par Goulard, qui y attribue la fantaisie du calife Haroun à un duc de Bourgogne, puis, vers 1571, traduite en anglais par Richard

Edwards ? Ce double emprunt ne saurait, d'ailleurs, diminuer en rien le mérite et la gloire du grand tragique, qui avait aussi bien le droit de fixer et de consacrer ces traditions populaires, que de prendre Roméo à l'Italie et Hamlet au Danemark pour les immortaliser en les animant de son génie souverain.

Or, l'Histoire et la Légende nous offrent, chacune de son côté, une série distincte de documents successifs, composant un cycle tragi-comique, plus ou moins réel ici, et là plus ou moins fabuleux, que Shakespeare a vraisemblablement connu, et dont il s'est inspiré sans doute pour le fond de sa *Mégère apprivoisée.*

« Catharina, l'héroïne de la pièce, n'est pas une fille ; c'est une virago, une énergumène, une barbare ! dit le traducteur français, dans le commentaire où il résume et analyse cette comédie. Son père, le bonhomme Baptista, qui est un peu ganache, a fait tout au monde pour l'humaniser ; il l'a câlinée, cajolée, dorlotée, gâtée. Concessions inutiles ! La furie en est devenue plus furieuse. Il reste au père un dernier espoir : la musique. Baptista a entendu dire que la lyre d'Orphée civilisait les bêtes féroces et que la guitare d'Amphion attendrissait les pierres ; il donne donc à sa fille un professeur de musique, espérant que Catharina se laissera attendrir par le luth de maître Licio. Fallacieuse illusion ! A peine

la leçon a-t-elle commencé que l'élève a pris l'instrument et en a joué... sur la tête du professeur. Qui donc essayera maintenant d'apprivoiser cette sauvage?

« Vous apercevez bien là-bas cet étrange cavalier qui trottine sur la route de Vérone à Padoue? Il porte un chapeau neuf et un vieux justaucorps, de vieilles culottes retournées trois fois, des bottes ayant servi longtemps d'étuis à chandelles, une vieille épée sans poignée et sans fourreau. Enfin il est assis sur une selle vermoulue dont les étriers sont dépareillés. Le cheval est pelé comme un rat, atteint de la morve, affligé d'un lampas, infecté de farcin, accablé d'éparvins, couvert d'avives, perdu de vertigos, rongé de mites; l'échine rompue, les épaules disloquées; muni d'un mors que retient une seule bride, d'une têtière en peau de mouton raccommodée par de gros nœuds, d'une sangle rapiécée six fois et d'une croupière de velours réparée çà et là avec de la ficelle. Le don Quichotte de notre Rossinante s'appelle Petruchio, et savez-vous quel est le nom de sa Dulcinée? — Catharina! Oui, cet original, ce lunatique, ce fou a demandé la main de Catharina, obtenu le consentement du père, et c'est dans ce burlesque équipage qu'il prétend se marier. Vous comprenez l'ébahissement des bons bourgeois de Padoue en voyant apparaître un pareil fiancé. Les gens de

la noce supplient Petruchio de revêtir un costume plus digne de la circonstance. Mais Petruchio s'y oppose énergiquement : — Trêve de discours, hurle-t-il, c'est moi qu'elle épouse et non mes habits ! Et il traîne au pied de l'autel sa fiancée stupéfaite.

« Le prêtre demande onctueusement à Petruchio s'il consent à prendre Catharina pour femme : — Oui, sacredieu ! rugit Petruchio. Devant cette incroyable violence, qu'a fait la terrible Catharina ? L'ogre et l'ogresse ont dû se dévorer. Nullement ; Catharina n'a rien dit, elle n'a pas murmuré, elle n'a pas soufflé. Gremio prétend même l'avoir vue trembler quand Petruchio a jeté à la barbe du curé le fond de la coupe de communion...

« Au moment de se mettre à table, Petruchio annonce une résolution inouïe, celle de ne pas s'y mettre : des affaires urgentes, prétend-il, l'obligent à partir avant ce soir ; il partira donc avec sa femme. Tous se récrient ; il est inadmissible qu'un dîner de mariage se passe de mariés. Catharina, Catharina l'intraitable, s'avance vers son mari et, lui serrant la main, lui dit de la voix la plus câline : Je vous en supplie !

« — Je suis fort aise que vous me suppliiez de rester, répond Petruchio, mais je suis résolu à ne pas rester.

« ...Ce *je vous en supplie* de Catharina est déjà

un joli succès. C'est le premier cri vraiment féminin qu'elle ait jeté. Mais elle est loin d'être apprivoisée encore ; et la preuve, c'est que, devant le refus formel de Petruchio, elle reprend son humeur opiniâtre : — Eh bien, soit ! Moi, je ne partirai pas aujourd'hui, ni demain, ni avant que cela me plaise.

« Cet instant critique va décider de l'avenir des époux. Si Petruchio cède, ce sera Catharina qui, dans le ménage, portera les culottes. Mais il est à la hauteur du péril : — Allons, Cateau, s'écrie-t-il, n'ayez pas l'air grognon ! Je veux être maître de ce qui m'appartient. Catharina est mon bien, ma chose, ma maison, mon mobilier, mon champ, mon cheval, mon bœuf, mon âne, mon tout ! La voilà ! y touche qui l'ose ! Et, ce disant, il enlève sa femme d'une main, brandit son épée de l'autre et se fraye un passage au milieu des convives ébahis. »

Puis il lui emprunte sa propre humeur à elle, son acariâtre et agressif esprit de contradiction, pour que, par une expérience passive, elle en sente personnellement tous les côtés odieux, tous les inconvénients. Il lui fait subir une suite d'épreuves qui la déconcertent, l'abattent, l'accablent, la domptent, et finissent par rendre la barre de fer souple comme un jonc, le crin hargneux doux comme un fil de soie.

« Mais cet enfer est loin d'être éternel, et elle

n'a qu'un mot d'amour à dire pour le changer en paradis. Ainsi Catharina est guérie de sa mauvaise humeur par la mauvaise humeur de son mari. Grâce à cette homéopathie conjugale, elle reprend peu à peu la saine nature de son sexe, la bonté, l'affabilité, la bienveillance, l'humilité, la tendresse, la résignation, la timidité, la grâce, ces forces de la faiblesse.

« Elle s'adresse à toutes les femmes et leur prêche le devoir avec l'enthousiasme exalté d'une convertie : — Fi! fi! détendez ce front menaçant et rembruni. Votre mari est votre seigneur, votre gardien, votre chef, votre souverain, celui qui s'occupe de vous et de votre entretien, qui livre son corps à de pénibles labeurs et sur terre et sur mer, veillant la nuit dans la tempête, le jour dans le froid, tandis que vous dormez chaudement au logis. Il n'implore de vous d'autre tribut que l'amour, la mine avenante et une sincère obéissance, trop petit acompte sur une dette si grande! »

Tels sont, en raccourci, les faits, les gestes et les propos de la *Mégère apprivoisée*.

Cherchons maintenant les sources de cette étrange pièce, franche et joviale comme une farce du moyen âge, fine et profonde comme un chef-d'œuvre de la comédie classique.

Examinons d'abord ce que les documents historiques nous donnent.

II

Si les rapprochements que nous avons été amené à faire entre l'Histoire et le Théâtre, ont quelque raison d'être, si nos impressions ne sont pas absolument chimériques, le prototype de la « diablesse mise à la raison », de cette belle et acariâtre Catharina, ne serait autre, en réalité, que très haute et très majestueuse dame Mathilde de Flandre, épouse couronnée de Guillaume-le-Conquérant, duchesse de Normandie et reine d'Angleterre.

Les chroniques des XIe et XIIe siècles rapportent maintes particularités intéressantes sur cette illustre princesse. Mais tandis que les historiens normands parlent d'elle avec onction et componction, sur un ton toujours empreint de respect et de solennité, les conteurs anglo-saxons semblent prendre un malin plaisir à tourner certaines de ses aventures au comique, voire même au burlesque, et à y mêler, de l'air le plus inno-

cent du monde, un brin de réalisme et de vulgarité, rabaissant ainsi, sans vergogne mais non sans ironie, cette puissante dominatrice au niveau des plus simples mortelles. Revanche bien naturelle, sinon bien légitime, d'un peuple vaincu sur les envahisseurs victorieux!

Les narrateurs flamands et picards ne montrent ni tant de vénération ni tant de malice. Ils ont plus de détachement et d'impartialité; et c'est chez eux qu'on trouve sur la reine Mathilde les récits qui peuvent passer pour les plus caractéristiques et les plus fidèles.

Voici, d'ailleurs, comment un précieux manuscrit de l'ancienne Bibliothèque Saint-Germain-des-Prés relate les singulières fiançailles du Conquérant avec l'héritière féodale, d'après laquelle, probablement, a été modelée la petite bourgeoise revêche, transportée par Shakespeare sur la scène britannique :

« Le duc Guillaume de Normandie envoya demander au comte de Flandre Baudouin la main de sa fille Mathilde. Celui-ci, très favorable à cette demande, en parla à la demoiselle. Elle répondit : « Jamais je n'épouserai un bâtard! » Sur quoi le comte, avec toute la courtoisie possible, s'excusa auprès de Guillaume. Mais bientôt le duc sut le langage qu'avait tenu Mathilde; il en eut un profond dépit.

« Aiguillonné par la colère, il part sur-le-

champ, avec quelques serviteurs. Il pousse jusqu'à Lille, descend de cheval devant le château de Buc, y entre sans se faire aucunement annoncer, et d'un pas rapide pénètre jusqu'à la salle où se tient la jeune princesse. Sur le seuil, il la fixe une minute en silence, puis dans un emportement furieux, les sourcils froncés, les yeux flamboyants, les lèvres frémissantes, pâle, terrible, superbe, il marche droit à elle, la soufflette, la renverse de son siège, la prend par ses longs cheveux, la traîne sur le carreau, la foule aux pieds, la repousse violemment contre la muraille, sort du château avec la satisfaction de la vengeance accomplie, se remet en selle sans avoir été inquiété, tant l'exécution a été prompte, irrésistible, stupéfiante, quitte avec son escorte l'îlot de Buc, et, des bords de la Deule, regagne ses domaines à franc étrier...

« Une guerre à mort semblait inévitable entre Baudouin et le brutal Normand, ajoute l'historien des comtes de Flandre ; il n'en fut rien cependant. Et, chose étrange, ce fut Mathilde elle-même qui apaisa son père. Par une de ces incroyables révolutions qui s'opèrent dans le cœur des femmes, elle s'était éprise du duc, dès l'instant où elle avait été l'objet de ses violences. Elle le lui fit savoir ; et bientôt le mariage se célébra dans la ville d'Eu, en Normandie, au grand étonnement de chacun. Comme on

demandait à Mathilde la raison d'un changement si subit :

« Sachez, répondit-elle, que celui-là est un fier baron, qui ose venir battre une fille dans la maison même de son père ! »

Le mot et le sentiment qu'il exprime ainsi, ne sont-ils pas profondément féminins ? Si la Catharina de Shakespeare ne fait pas formellement le même aveu, elle n'en subit pas moins la même influence. Molière, par un trait de génie, a retrouvé ce cri du cœur. « Et s'il me plaît à moi d'être battue ! » riposte la femme de Sganarelle, tout comme la femme de Guillaume-le-Conquérant.

La *Mégère apprivoisée* est une farce très divertissante, et le *Médecin malgré lui* est le plus joyeux des chefs-d'œuvre. Mais dans la tragi-comédie légendaire de la princesse lilloise, on sent quelque chose de supérieur ; tout en nous faisant sourire vers la fin, l'aventure nous émeut jusqu'à l'âme, avec ce qu'elle contient de faiblesse héroïque, d'orgueilleuse humilité, de soumission triomphale, d'amour ingénu et entraînant.

« *Ferrum est quod amant !* » disait Juvénal de ses Romaines. Nos Françaises ne sont pas autrement faites. Chez la femme, on retrouve toujours le respect et la passion de la force.

Et puis, comme le héros de cette familière

épopée l'emporte sur le dompteur de la *Mégère* ! comme il est à la fois plus grand et plus humain ! C'est qu'il aime véritablement, lui. C'est qu'il ne joue pas un rôle d'emprunt, ne se contente pas de donner une leçon plaisante et morale, n'est pas un masque de carnaval, un Petruchio de rencontre. Quel orgueil vrai, quelle passion ardente en son emportement ! Il est magnifique d'indignation sincère. En lui éclate, vengeur et tout-puissant, le courroux du sexe fort. Voilà pourquoi l'âpre et dédaigneuse Mathilde reconnaît son maître, désarme, abdique, s'humilie tendrement.

III

Mais en cette rude légende d'amour, dont les deux protagonistes ne sont pas indignes de Chimène et de Rodrigue, que peut-on considérer comme réellement historique ?

Le caractère très impétueux de Guillaume-le-Conquérant, nettement indiqué même par les annalistes qui lui sont particulièrement favorables, donne à l'épisode une certaine vraisemblance, bien que les plus sérieux de ces narrateurs n'y fassent aucune allusion directe.

Fils d'Arlette, la beauté normande si franche et si fière, mais qui ne fut jamais duchesse que de la main gauche, Guillaume était fort chatouilleux au sujet de ses origines. Irritable et vindicatif à l'excès, sur ce point-là spécialement il ne pardonnait rien. Benoît de Sainte-More, dans sa *Chronique des ducs de Normandie*, en cite un exemple significatif :

« Un jour que Guillaume assiégeait Alençon,

les assiégés s'avisèrent de lui crier du haut des remparts : — La peau ! la peau ! et de battre des cuirs, pour faire allusion au métier du bourgeois de Falaise dont il était le petit-fils. Le bâtard fit aussitôt couper les pieds et les mains à tous les prisonniers qu'il avait en son pouvoir, et lancer leurs membres, par ses frondeurs, au-dedans des murs de la ville. »

Ce faisant, il sacrifiait à son intérêt aussi bien qu'à sa colère, car son seul titre au duché de Normandie consistait en ce petit discours que son père, le duc Robert, avait tenu aux barons normands, avant d'entreprendre, pieds nus, le pèlerinage à Jérusalem dont il ne devait pas revenir vivant : « J'ai un petit bâtard qui grandira et qui sera prud'homme, s'il plaît à Dieu ; et je suis certain qu'il est mon fils. Recevez-le donc pour seigneur ! »

Le moine de Jumièges *(Histoire des Normands,* liv. 7, ch. 18) n'est pas moins précis que Benoît de Sainte-More sur l'incident d'Alençon : « Trente-deux hommes furent ainsi mutilés ; ils avaient, par dérision, appelé le duc : *marchand de peaux!* en frappant sur des peaux et des cuirs... »

Quant au mariage de Guillaume avec Mathilde, les chroniqueurs normands en donnent, sur le ton de l'épithalame, un récit plus ou moins détaillé, mais sans y mentionner la scène du

château de Buc. « Baudouin, comte de Flandre, écrit Guillaume de Jumièges, avait une fille nommée Mathilde, de très grande beauté et de très grand cœur. Elle lui fut demandée en mariage par le duc Guillaume ; et, enchanté de cette alliance, Baudouin la conduisit lui-même au château d'Eu, où il apporta de nombreux présents. »

Orderic Vital dit simplement : « Le duc de Normandie, Guillaume, se faisait de plus en plus remarquer par son énergie et ses rares qualités... Il épousa la généreuse Mathilde, fille de Baudouin, duc des Flamands. »

La relation de Guillaume de Poitiers est plus explicite : « En ce temps-là florissait Baudouin, marquis de Flandre, très illustre par la noblesse de son antique maison. Il touchait par ses États à ceux des Teutons et des Français, et l'emportait sur eux par sa puissance. Il descendait des chefs des Morins qu'on appelle aujourd'hui Flamands, ainsi que des rois de la Gaule et de la Germanie; il tenait également à la célèbre famille des princes de Constantinople... Les rois respectaient et craignaient ce sage et puissant seigneur... Il accorda la main de la très gracieuse dame sa fille au duc de Normandie, et la lui mena lui-même avec grand apparat. Sa bonne et sainte mère, en personne, avait pris soin de l'élever, et avait fait fructifier en elle les heureux dons qu'elle tenait de son père. »

Selon ces historiens, le seul obstacle sérieux au mariage fut la parenté qui existait entre Guillaume et Mathilde. Tous deux, en effet, descendaient du duc de Normandie Richard-le-Bon, dont une fille, Eléonore, avait épousé Baudouin-le-Barbu, comte de Flandre. C'est pourquoi, d'abord, le pape les menaça d'excommunication s'ils se mariaient.

« A la cour de Normandie, rapporte la chronique, il y avait un religieux nommé Lanfranc, Lombard d'origine, fameux par toute la chrétienté pour son habileté dans la jurisprudence et pour ses ouvrages consacrés à défendre l'orthodoxie catholique. Il était un des plus intimes et des meilleurs conseillers du duc. Mais il tomba en disgrâce pour avoir blâmé son mariage avec Mathilde, fille de Baudouin, comte de Flandre, sa parente à un des degrés prohibés par l'Eglise. Il fut exilé. Loin de se plaindre inutilement, il alla plaider auprès du pape Nicolas II en faveur du mariage qu'il n'avait pas cru pouvoir se permettre d'approuver. Il obtint une dispense pour les mariés, et par ce signalé service il rentra en faveur auprès de Guillaume, puis devint l'âme de ses conseils. »

La dispense ne fut pas facile à obtenir. Pour se concilier les gens d'Église, Guillaume et Mathilde avaient fait une fondation charitable, qui consistait à nourrir et habiller cent pauvres,

tant à Rouen qu'à Caen, Bayeux et Cherbourg. Le pape ne fut pas désarmé. Il leur imposa, pour pénitence, de faire construire et de doter chacun une abbaye, l'une de nonnes, l'autre de moines, où l'on prierait pour leur salut. « Les dites abbayes furent richement bâties et fondées ès faubourgs de Caen, celle de la Trinité pour les femmes, celle de Saint-Étienne pour les hommes. » On les appelle encore l'Abbaye-aux-Hommes et l'Abbaye-aux-Dames.

Ainsi, c'est malgré l'Église et le pape que la fille de Flandre épousa celui auquel, selon la tradition, elle avait, sur la première heure, opposé un dédain si outrageux. En pareil cas, une femme énergique veut, à tout prix, l'amour ou la mort de l'homme qui l'a bravée.

IV

Les vieilles chroniques anglo-saxonnes et flamandes ne sont point invariablement hostiles à la reine Mathilde. « Ses conseils, y est-il dit, adoucirent plus d'une fois l'âme farouche du Conquérant; et c'est après sa mort seulement que Guillaume s'abandonna sans réserve à son humeur tyrannique. »

Mais, à côté de ces bonnes paroles, on y trouve, outre la scène de violence où le duc se venge si brutalement de la jeune princesse, mainte observation narquoise, mainte anecdote satirique. Accusée d'avarice et de cruauté, la reine n'y fait pas fort belle figure : « L'un des premiers noms incrits sur les rôles du Partage fut celui de la femme du Conquérant, rapporte Augustin Thierry. Elle obtint, pour sa part de conquête, toutes les terres d'un riche Saxon appelé Brihtrick. Cet homme, si l'on en croit de vieux récits, ne lui était pas inconnu; et dans

un de ses voyages en Flandre, comme ambassadeur du roi Edward, il avait encouru les ressentiments de la fille du comte Baudouin en refusant de l'épouser. Ce fut Mathilde elle-même qui demanda au roi, son mari, de lui adjuger, avec tous ses biens, l'Anglais qui l'avait dédaignée; et elle satisfit à la fois sa vengeance et son avarice, en s'appropriant les terres et en faisant enfermer l'homme dans une forteresse. »

Un historien français, l'auteur de la *Nouvelle Histoire des Normands,* s'élève avec indignation contre les calomnies par lesquelles le peuple vaincu voulut, dit-il, ternir la mémoire de celle qui, la première en Angleterre, fut appelée *reine* : « D'anciens écrivains ont osé accuser Mathilde d'une intrigue galante avec Roger de Beaumont, pendant la première absence de son mari. Qu'on juge si c'est croyable ! Ce Roger de Beaumont, trop âgé pour prendre part à l'expédition, avait été laissé par Guillaume auprès de la duchesse pour l'aider dans les soins et affaires de la régence. Ce fut par le conseil de cet homme, affirment-ils pour surcroît de mensonges, que la reine demanda à son mari, repartant pour l'Angleterre, le *tribut des bâtards*. Ce qu'était ce tribut, ils ne le disent pas, d'ailleurs. Mais ils rapportent que le duc, outré de colère, attacha la dame à la queue de son cheval, et la traîna ainsi depuis

le faubourg Saint-Gille jusqu'au Bourg-l'Abbé. Ils ajoutent encore que c'est en expiation de cette barbarie qu'il fit bâtir les deux monastères de Caen, l'un à l'endroit d'où il était parti, et l'autre à celui où il s'était arrêté. Récit tellement révoltant qu'un moine, ou chanoine, a fait un gros livre pour réfuter cette assertion scandaleuse!... Ce moine s'appelait Mathieu de la Dangie. » Il n'y a là, évidemment, qu'une variante de la légende relative à la demande en mariage.

La façon dont la reine intervint entre son redoutable mari et Robert, leur fils aîné, prouve tout au moins qu'elle n'était ni si avare ni si dure que le prétendaient ses ennemis. Robert, après une violente altercation avec son père, avait dû quitter la Normandie : « Exilé et sans ressources, il se trouvait réduit à mendier l'argent des usuriers étrangers. La reine, en sa tendresse maternelle, lui envoyait souvent, à l'insu du roi, de grosses sommes d'or ou d'argent et autres objets de prix. Guillaume, ayant découvert cela, fut pris d'une colère terrible et défendit que ces envois fussent renouvelés. La reine eut la hardiesse de lui désobéir.

« Qui peut espérer une compagne fidèle et dévouée! s'écria-t-il alors; ma propre femme que j'aime comme mon âme, à qui je confie mes trésors, mon pouvoir, mon royaume tout entier,

soutient maintenant mes ennemis. Elle leur prodigue mes richesses, elle les arme contre moi.

« Sans se déconcerter, Mathilde répondit avec douceur et fermeté : — Mon seigneur, je vous supplie de ne pas vous étonner si j'aime tendrement l'aîné de mes enfants. Par les vertus du Très-Haut, si notre fils Robert était enseveli au fond de la tombe et qu'il fallût tout mon sang pour le ranimer, j'en verserais jusqu'à la dernière goutte, et je ne craindrais pas d'affronter les souffrances que la faiblesse de mon sexe ne peut supporter. Croyez-vous qu'il me soit doux de nager dans l'opulence, quand notre fils est accablé de détresse ?

« Ces paroles ne firent qu'exaspérer la fureur de Guillaume. Il ordonna qu'on se saisît du courrier de la reine et qu'on lui crevât les yeux ; mais cet homme, un Bas-Breton appelé Samson, fut avisé à temps et se fit moine au monastère d'Ouche, pour sauver son corps et son âme, *pro salvatione corporis et animæ.* »

C'est ce même fils Robert qui, plus tard, assiégé par Guillaume à Gerberoy, lutta seul à seul, dans une sortie, contre un cavalier masqué de son heaume, le blessa au bras, le renversa de cheval, reconnut à la voix du blessé que c'était son père, le releva, l'aida à se mettre en selle, et le laissa partir libre. Le père et le fils se réconcilièrent alors, puis se brouillèrent avec plus

d'âpreté; et Robert dut s'exiler de nouveau, maudit par son père qui mourut sans avoir voulu retirer la malédiction. L'enfant maudit ne put jamais réussir à rien; il s'épuisa vite en vaines et stériles aventures.

Tous les fils de Mathilde semblaient voués à un destin lamentable. A la fleur de l'âge, Richard fut mortellement blessé à la chasse, dans la Forêt-Neuve, en Angleterre. Guillaume-le-Roux, après treize ans de règne, succomba au fond de cette même forêt, frappé d'une flèche en pleine poitrine, tandis qu'il forçait un cerf. Le plus jeune de tous, Henri, qui succéda à Guillaume-le-Roux, mourut de douleur, après avoir perdu son unique fils légitime et tous ses enfants naturels dans le fameux naufrage de la Blanche-Nef : « Lords, gentils hommes et belles dames, dit la complainte, tous périrent. O la cruelle aventure! — Ils étaient soixante-dix, et ils furent tous noyés, sauf un pauvre diable de boucher qu'on recueillit expirant. »

Des quatre filles de la reine, une seule, Adèle, mariée au comte Étienne de Blois, laissa des enfants. Constance, femme de Fergant, comte des Bretons, mourut sans postérité. Cécile « se consacra vierge à Dieu, succéda à sa mère comme abbesse de l'Abbaye-aux-Dames, et vécut de longs jours dans la prière ». Adélaïde, « très belle et déjà nubile, se recommanda dévotement au Sei-

gneur et finit en odeur de sainteté ». Celle dont il reste le plus mélancolique souvenir est cette tendre et malheureuse Agathe, fiancée toute jeune au prince Harold, qu'elle se prit à aimer profondément. Bientôt, hélas! tout son bonheur fut brisé : Harold se brouilla avec le duc normand pour l'héritage d'Edward d'Angleterre; puis, devenu roi, il fut défait et tué par Guillaume, qui conquit ses États. Agathe, ayant alors été demandée en mariage par Alphonse, roi de Galice, lui fut accordée. On l'embarqua pour l'Espagne. « Mais, ajoute Orderic Vital, comme son cœur était encore à son fiancé perdu, elle tint pour un sacrilège de se lier à un autre. Elle avait vu cet Anglais et l'avait aimé; aussi était-elle désespérée de ce qu'on l'eût donnée et envoyée à l'Espagnol qu'elle n'avait jamais vu. C'est pourquoi elle pria Dieu en pleurant de ne pas permettre qu'elle arrivât en Espagne, mais plutôt de la rappeler à lui. Ses prières furent exaucées. Elle mourut pendant la traversée; et son corps, ramené dans son pays natal, fut enseveli à Bayeux, en l'église de Sainte-Marie toujours vierge. »

Triste et tragique race, que les descendants de notre fière princesse flamande et de ce fameux Conquérant qui, lui-même, eut une fin si misérable, abandonné de tous, volé, dépouillé, et laissé là, presque nu, sur le plancher, sans que

personne voulût rester pour veiller le cadavre!

La reine Mathilde l'avait précédé au tombeau, emportée en peu de jours par une fièvre maligne, après un pèlerinage à Saint-Evroult. On l'inhuma dans le chœur de l'Abbaye-aux-Dames. Sur sa tombe fut érigée sa statue de grandeur naturelle, avec une épitaphe de treize vers latins gravés en lettres d'or, qui vantent sa piété, sa charité, et la montrent « pauvre pour elle-même, riche pour les malheureux — *pauper sibi, dives egenis.* »

La tradition, d'origine moderne, qui lui attribue la célèbre « Tapisserie de Bayeux », ne repose sur aucun document.

Dans l'image qui nous reste d'elle, la reine Mathilde apparaît belle et pensive, la couronne au front, les cheveux dénoués sur les épaules, un missel à la main gauche, un sceptre fleuri à la main droite, un lion à ses pieds.

V

De la reine, revenons à la *Mégère*. On comprend de quelle façon, selon toute probabilité, l'aventure historique ou quasi historique de Mathilde a engendré la légende qui, entre le XIe et le XVIe siècle, s'est répandue dans les masses plébéiennes, et s'y est vulgarisée, déformée, jusqu'au jour où Shakespeare l'a recueillie.

Après la conquête de l'Angleterre par le duc Guillaume, les Anglais, pour se venger de leur vainqueur, prirent plaisir à rappeler, à mettre en évidence, à blasonner, ce qu'il voulait, par-dessus tout, faire oublier : son origine marchande, sa bâtardise. Et pour lui rendre le souvenir plus amer encore, c'est par sa propre fiancée qu'ils lui firent jeter cette bâtardise à la tête. Très vite, les épisodes du donjon de Lille et du faubourg de Caen devinrent populaires dans les pays conquis. Sous une forme de mieux en mieux adaptée aux gens qu'ils devaient divertir, ils finirent par

prendre une tournure et un accent franchement burlesques, par fournir un thème perpétuel de parades foraines et de jeux scéniques. C'est ainsi que l'illustre princesse Mathilde est devenue la petite Catharina ; c'est ainsi que l'orgueilleuse beauté féodale, domptée par l'invincible Guillaume, s'est métamorphosée, sur les tréteaux de Londres, en une simple Mégère, apprivoisée par un simple Petruchio.

On ne saurait guère déterminer exactement dans quelle mesure l'histoire et la chronique de la première reine normande d'Angleterre ont pu influer sur les innombrables récits traditionnels, contes de fées ou contes de bonnes gens, qui, avec des incidents ou des détails sans cesse renouvelés, sans cesse multipliés, forment, depuis un temps immémorial, le vaste cycle d'affabulations populaires où l'héroïne est une noble et riche enfant gâtée, une belle demoiselle attirant tous les cœurs par son joli visage, puis les désespérant tous par sa méchante humeur.

Sur ce point délicat, et sur la question de reconnaître, d'autre part, comment ces vieux récits ont pu eux-mêmes modifier la légende de Mathilde, on ne saurait faire que des conjectures plus ou moins hasardeuses. Toutefois, pour compléter les origines de la *Mégère apprivoisée*, nous devons donner ici le conte le plus curieux de ce cycle populaire. Écoutez donc l'histoire plaisante

et morale du roi Bec-de-Grive, telle que jadis elle nous fut contée dans les villages de la Meuse et de la Moselle, telle que nous l'avons retrouvée plus tard dans les Ardennes, en Picardie, en Flandre, et telle, à peu près, que les frères Grimm l'ont transcrite en Allemagne vers la fin du dernier siècle.

VI

Il était une fois un roi qui avait une fille merveilleusement belle, mais si fière, si hautaine, si vaine de sa beauté, qu'elle ne trouvait aucun soupirant digne d'elle. Et non contente de refuser tous les épouseurs qui se présentaient, elle prenait plaisir à se moquer d'eux.

Pour en finir, le roi, son père, fit annoncer une grande fête, où il convoqua tous les jeunes gens à marier de tous les pays d'alentour, et même des plus lointaines contrées.

Ils arrivèrent en foule par toutes les routes ; et c'était une joie pour les yeux de voir tant de gentils seigneurs, en la diversité chatoyante de leurs riches et élégants costumes, parmi l'étrange appareil des gens de toutes les races et de toutes les couleurs, écuyers, pages ou esclaves, qui leur faisaient cortège avec des chevaux, des éléphants, des lions, des chameaux, des singes, des chiens et des faucons.

Quand le moment solennel fut venu, on rangea les prétendants selon leurs titres et qualités : d'abord les rois, puis les princes, ensuite les ducs, les marquis, les comtes, et enfin les barons avec les simples chevaliers. Alors la fille du roi passa dans leurs rangs et considéra successivement chacun d'eux.

Nul ne trouva grâce devant son esprit sarcastique. Chaque visage nouveau lui inspirait une nouvelle raillerie.

L'un était trop gros : « Un tonneau, un bien beau tonneau! » disait-elle.

L'autre était trop grand; et elle affectait de le toiser de bas en haut, avec la plus impertinente gravité : « Une perche! Est-ce une perche que pour moi l'on cherche? »

Celui-ci était trop pâle, et elle ne voulait pas vivre avec un spectre. Celui-là était trop coloré : « Un vrai coq, excellent pour la basse-cour! Coco! cocorico! »

Un troisième était si petit, que le chat, comme dans la chanson, l'eût pris pour une souris.

Un quatrième avait les jambes si longues, si longues, que la princesse lui demanda pourquoi il n'était point descendu de ses échasses.

Un sixième était rugueux et tortu : « Du bois vert! Un fagot de bois vert! Qu'on le sèche pour faire un feu clair! »

Un septième était doux et frisé comme un mouton. Elle lui bêla au nez : « Bê... ê... ê!... » Et ainsi de suite.

Mais celui de tous qui lui parut le plus étrange, le plus comique, le plus divertissant, ce fut un jeune roi au menton singulièrement accentué. Devant lui elle ne put garder son sérieux. Elle fut prise d'un fou rire : « Hi ! hi ! hi ! il est bien gentil ! »

Elle voulut se contenir, mais le fou rire repartit plus fort : « Ho ! ho ! ho ! il est vraiment beau ! »

Et comme son père l'interrogeait : « Ha ! ha ! ha ! fit-elle en se tordant; le drôle de menton qu'il a ! Les grives ont le bec fait comme ça. C'est le roi Bec-de-Grive, ce roi-là ! »

Du coup, tout le monde à la cour, depuis le grand chambellan jusqu'au dernier marmiton, appela ce pauvre jeune roi « le roi Bec-de-Grive ».

Mais le vieux monarque, voyant sa fille se gausser indistinctement de tous les épouseurs, finit par se fâcher tout rouge; et dans sa colère, avant de se coucher, il jura qu'elle aurait pour mari le premier homme à marier qui, le lendemain, passerait devant la porte.

Le lendemain matin, vint à passer un chanteur ambulant, qui chanta sous les fenêtres du palais et qui demanda l'aumône après avoir chanté.

Quoique le pauvre diable fût couvert de haillons, le roi le fit comparaître devant son trône et lui dit : « Ta chanson m'a fait plaisir; pour te remercier, je te donne ma fille en mariage. »

La princesse fut suffoquée quand elle entendit cela. Elle n'en pouvait croire ses oreilles. Son père devenait-il fou ? Mais le vieux roi poursuivit sans sourciller : « J'ai fait serment, ma fille, de te marier au premier homme qui passerait; je ne dois pas me parjurer. Il faut en prendre ton parti. » Elle eut beau dire, elle eut beau faire; pleurs, sanglots, supplications, tout fut vain. Le chapelain fut averti. On se rendit à la chapelle, et la royale demoiselle fut mariée au chanteur ambulant.

« Maintenant, lui dit son père après la cérémonie, tu ne peux, avec un mari pareil, rester un instant de plus en mon palais. Je ne le souffrirais pas. Pars donc, fais route avec lui; et que Dieu vous garde, si vous méritez sa sainte miséricorde! »

Le chanteur l'emmena sans retard, et elle dut cheminer en sa compagnie. Ils arrivèrent tous les deux devant une vaste forêt. La princesse demanda : « A qui sont ces bois où j'arrive? »

L'écho répondit : « Ils sont au bon roi Bec-de-Grive. »

Et elle pensa tout bas : « Si j'avais épousé

ce bon roi, tous ces bois-là seraient à moi. »

La forêt traversée, ils arrivèrent devant une belle prairie. La princesse demanda : « A qui sont ces prés où j'arrive ? »

L'écho répondit : « Ils sont au bon roi Bec-de-Grive. »

Et elle pensa encore : « Si j'avais épousé ce bon roi, tous ces prés-là seraient à moi. »

Enfin ils arrivèrent devant une grande cité. La princesse demanda de nouveau : « A qui sont ces murs où j'arrive ? »

Et de nouveau l'écho répondit : « Ils sont au bon roi Bec-de-Grive. »

Et elle pensa tout haut : « Cette grande ville serait à moi, si j'avais épousé ce bon roi ; je fus bien sotte hier, ma foi !

« — Paix-là ! fit alors son mari d'un ton rogue. Il ne me plaît pas, ma femme, que tu songes toujours à un autre. Ne suis-je pas assez bon pour toi ? »

En même temps, il s'arrêtait à la porte d'une toute petite hutte.

« Mon Dieu ! hasarda sa compagne étonnée, quel être misérable peut bien loger dans un pareil taudis ?

« — C'est ma demeure, répliqua l'homme, c'est là que nous allons vivre ensemble. »

La princesse dut se courber pour passer la porte. « Où sont nos gens ? » dit-elle, quand

elle fut entrée, car elle n'apercevait pas le moindre serviteur ni l'ombre d'une servante.

« — Nos gens! s'écria son mari. Ne les attends pas, ma mie, car tu les attendrais toujours. Fais en personne ce qu'il nous faut. Voyons! allume le feu, prépare le dîner. Je suis las et j'ai grand'faim. »

Mais la princesse n'avait jamais appris la cuisine, et elle ne savait pas faire le feu. Son mari lui montra avec humeur comment il fallait s'y prendre.

Leur maigre repas achevé, il lui dit : « Ce mois-ci, c'est mon tour d'être veilleur de nuit au palais du roi. Je serai donc obligé, tous les soirs, de te quitter jusqu'au lendemain matin. Adieu! Ferme bien ta porte et ne fais pas de mauvais rêves. »

Le lendemain, il rentra au lever du soleil et éveilla sa femme, pour qu'elle s'occupât du ménage.

Leurs provisions étaient épuisées. « Ma chère, dit-il, tu ne dois pas rester ici à ne rien faire. Tu sauras bien tresser de l'osier en corbeilles, n'est-ce pas? Il faut que tu gagnes de quoi vivre. »

Il alla aux champs, coupa des baguettes et les rapporta au logis. Mais quand la dame, de ses mains délicates, voulut les tresser, elle se mit les deux mains en sang.

« Mauvais ouvrage! dit le mari. Sais-tu filer? Essaie! tu réussiras mieux, peut-être. »

Elle essaya; mais le fil lui coupa les doigts.

« Tu n'es bonne à rien, reprit l'homme! j'ai eu tort de t'épouser. Que devenir? Je vais tenter un petit commerce de poterie; tu iras vendre la marchandise au marché!

« — Oh! si quelque sujet du roi mon père survient et me voit au marché vendre des pots, pensa la triste princesse, comme il rira à mes dépens! »

Elle voulut s'excuser, mais l'homme lui répéta qu'il fallait en passer par là ou mourir de faim.

Le premier jour, elle n'eut pas à se plaindre. Elle était si jolie, si attrayante, qu'il lui vint quantité de clients. On lui payait, sans barguigner, les prix qu'elle demandait; et même quelques personnes généreuses donnaient l'argent et laissaient l'objet. Elle gagna là de quoi vivre quelque temps. Mais le gain fut bientôt mangé. Son mari acheta donc un nouvel assortiment de poterie; et, pour le vendre, elle alla s'installer au coin du marché.

Or, voici que, tout d'un coup, un chasseur en ribote descendit la rue au grand galop de sa monture; et le cheval de cet ivrogne donna en plein dans le fragile étalage, qu'il culbuta avec fracas, l'éparpillant en mille morceaux sur le pavé. Effrayée, affolée, ne sachant plus où donner

de la tête, la malheureuse marchande retourna au logis, les mains vides, le visage ruisselant de larmes. Et elle se lamentait, bégayant entre deux sanglots : « Que vais-je faire ? que va dire mon mari ? »

Quand celui-ci sut l'accident : « Où, diable ! s'écria-t-il, as-tu pris cette idée niaise de te mettre au coin du marché pour vendre de la poterie ? Décidément, tu ne feras jamais de bonnes affaires. Mais il ne sert à rien de pleurer. Sèche tes yeux, et viens avec moi au palais. Le cuisinier du roi a besoin d'une fille de cuisine. Je le connais. Je te présenterai à lui. J'espère qu'il t'acceptera. Alors, tu n'auras plus à craindre pareilles mésaventures. »

Le chef ne fit aucune difficulté; et sous ses ordres, la jeune femme entra comme laveuse de vaisselle dans les cuisines royales. Le soir, en quittant son ouvrage, elle emportait, pour manger au logis, les bonnes choses qu'on lui laissait prendre parmi les restes. A cet effet, elle avait une boîte et un flacon, qu'elle remplissait et fourrait dans ses poches. Une fois, comme c'était grand gala à la cour et comme elle avait dû rester assez tard au travail, elle s'en allait sur les dix heures du soir, les poches bourrées de provisions, quand elle entendit la musique qui, le festin terminé, ouvrait le bal. Elle s'arrêta à écouter les airs.

Subitement, elle se vit entourée de jeunes seigneurs masqués, aux riches et élégants costumes. Ébahie, honteuse, elle voulut se sauver. Mais son ébahissement les amusait; ils formèrent la chaîne et se mirent à sauter autour d'elle, avec de grands éclats de rire.

Un Arlequin, au coquet masque noir, écarta les rieurs en brandissant sa batte légère; il prit la pauvrette par la taille et, n'ayant aucune pitié de sa confusion, l'entraîna rapidement au beau milieu des salons resplendissants. A la joie de toute l'assistance, il la fit tourner, tourner, tourner, comme un petit sabot rond sous le fouet d'un écolier; puis il la lâcha, sans crier gare; et dans un étourdissant tumulte de ricanements, de plaisanteries, de burlesques acclamations, pouf! elle tomba sur son séant, laissant échapper de ses poches le flacon et la boîte aux provisions, qui se brisèrent à grand bruit contre le parquet et l'éclaboussèrent de leurs débris.

Elle resta là un instant, abasourdie, les mains sur les genoux, les yeux vagues. Quand elle eut conscience de ce qui lui était arrivé, elle devint rouge jusqu'au bout des oreilles, se redressa instinctivement, et, la tête basse, les paupières gonflées, s'enfuit bien vite, bien vite, jusqu'à ce qu'elle se retrouvât seule dans sa misérable demeure.

Elle ne voulait plus retourner au palais. Mais

son mari la tança d'importance; et comme elle manquait de tout, elle fut bien forcée, après plusieurs jours de jeûne, d'aller reprendre son travail dans les cuisines. Elle expliqua son absence en disant qu'elle avait été malade. On ne la tourmenta pas. Elle travailla jusqu'au soir, et revint chez elle, rapportant de quoi souper.

Mais elle était à peine de retour, que des soldats entrèrent brusquement, la saisirent, et la menèrent à un homme noir qu'ils appelaient « monsieur le prévôt ».

L'homme noir lui dit : « Femme, vous êtes accusée d'avoir dérobé une miniature qui représente un grand seigneur de la cour, et qui est encadrée d'or, de perles et de rubis. »

Elle nia, avec indignation. L'homme noir ordonna à ses acolytes de lui fouiller les poches et d'en ôter tout ce qu'elles contenaient. Elle s'y prêta bien volontiers. Mais elle fut frappée de stupeur, lorsqu'elle vit un des sbires, après avoir extrait de la poche gauche les provisions qu'elle y avait mises, en retirer justement cette miniature enrichie de pierreries qu'on l'accusait d'avoir dérobée.

« Vous ne pouvez plus nier maintenant! reprit l'homme noir; vous allez comparaître devant le grand seigneur que cette affaire intéresse personnellement. Il vous jugera lui-même. »

Aussitôt, on la conduisit au palais. Pendant le

trajet, les mains liées derrière le dos, la tête nue, les cheveux épars, elle pensa mourir de douleur. Et elle disait en sanglotant : « Ah! si le bon roi Bec-de-Grive savait le malheur qui m'arrive! »

Quand elle fut dans la salle de justice, elle n'osa pas lever les yeux. Mais voici qu'elle entendit une voix bien connue lui dire doucement : « Rassurez-vous, chère princesse! Toutes vos épreuves sont terminées. Sachez enfin à qui le ciel vous a donnée comme épouse; c'est à moi, le roi! »

Émerveillée, elle regarda. Et ce monarque qui lui parlait d'une voix si tendre, cet époux à qui le ciel l'avait donnée, c'était le bon roi Bec-de-Grive!

Elle se jeta à ses pieds, implorant sa royale miséricorde. Il descendit de son trône, vint la relever lui-même, et lui dit en souriant : « J'ai pris ma revanche; c'est à vous de me pardonner aujourd'hui, si la leçon vous a semblé un peu rude. Vous comprenez toute l'aventure, n'est-ce pas? Le roi Bec-de-Grive, le chanteur ambulant, le cavalier de la place du marché, l'Arlequin du bal masqué, ne sont que les métamorphoses diverses d'un seul et même personnage, dont vous vous étiez jouée d'abord, et qui vous a éprouvée à son tour. C'était justice. Votre orgueil moqueur tenait à votre inexpérience d'enfant gâtée, à votre ignorance du monde et de la vie. Aimez-

moi désormais comme je vous aime, et nous serons heureux.

« — Non, non! fit-elle en pleurant et en se frappant la poitrine. Je ne suis pas digne d'être votre femme. »

Mais il l'attira sur son cœur, la baisa au front, lui passa au doigt l'anneau nuptial; et sur un signe de lui, de gracieuses demoiselles d'honneur emmenèrent la princesse dans ses appartements, l'habillèrent de satin blanc et de dentelles fines, puis la ramenèrent couronnée de fleurs d'oranger et de purs diamants.

Le mariage officiel eut lieu le jour même. La mariée, maintenant douce et joyeuse, était adorablement belle. Elle ouvrit le bal avec le bon roi. Les violons violonaient : « Après le mal, le bien arrive! » Et les flûtes flûtaient : « Amour au bon roi Bec-de-Grive! »

Les deux époux s'aimèrent si bien, si parfaitement, qu'on venait de tous les points du monde pour les admirer. Ils vécurent très vieux et moururent le même jour, l'un ne pouvant survivre à l'autre. Ils laissaient une nombreuse postérité. On leur fit de superbes funérailles, où tout le monde pleura de tout son cœur.

Leur histoire fut religieusement transmise, dans leur pays, de père en fils et de mère en fille. Un petit oiseau l'entendit conter un jour dans un jardin. L'oiseau est venu chez nous.

Hier, sur le cerisier, il a redit l'histoire à son oiselle. J'étais là, je n'en ai rien perdu. Si vous êtes contents, battez des mains et embrassez qui vous aimez!

Ainsi finit le conte du bon roi Bec-de-Grive.

VII

Oserai-je l'avouer en achevant cette étude, la légende de la belle princesse de Flandre et le conte du bon roi Bec-de-Grive me réjouissent mieux que la farce de Shakespeare, si shakespearienne qu'elle puisse être. La reine Mathilde et l'héroïne du conte bleu ont le charme altier, la grâce touchante, que l'on ne trouve guère en cette sèche et revêche Catharina. La violente mais unique correction infligée à la fille de Baudouin offre un caractère de passion tragique qui en fait oublier l'odieux ; et le gentil prince Bec-de-Grive, à travers les épreuves si naïvement conçues qu'il fait subir à sa fiancée, est envahi, on le sent avec une émotion souriante, par un sincère et vif amour, dont le bizarre Petruchio, en sa joviale brutalité, ne nous donne pas du tout l'impression.

Certes il y a de bien jolies scènes dans *The Taming of the Shrew,* même parmi celles que

l'on a cru devoir couper au Théâtre-Français. Presque toujours, pourtant, quelque chose nous y déconcerte. On rit, mais c'est le rire forcé, et le cœur n'y est pas. Nos procédés de domptage n'ont plus cette rudesse sans scrupules. Nos modernes poètes disent avec plus de douceur :

Une colombe et moi, longtemps nous nous aimâmes ;
Aujourd'hui, je sais l'art d'apprivoiser les âmes.

Tout cela ne doit nullement diminuer notre admiration pour Shakespeare. Mais les hommes de génie eux-mêmes, sans en excepter le grand Will, peuvent altérer parfois, en y touchant d'une main trop prompte, l'ingénuité fraîche et pénétrante des merveilleuses aventures imaginées par les simples d'esprit, par les rêveurs humbles et tendres de la lande fleurie ou du bois chenu.

Souvent, ceux qui courent après la Muse populaire ne l'attrapent au vol qu'en lui arrachant ou en lui froissant, hélas! ses ailes de papillon, ses ailes divinement irisées, si célestes et si frêles!

Le bon peuple, le peuple élémentaire et profond, le peuple aux innombrables âmes, le peuple sans nom et sans gloire, n'a-t-il pas, en vérité, plus de génie que Shakespeare, comme il a plus d'esprit que Voltaire?





L'Été de la Saint-Martin



L'Été de la Saint-Martin

ONNAISSEZ-VOUS la légende de l'été de la Saint-Martin? Vous devez l'avoir entendu conter ici ou là, mais vous la rappelez-vous bien? En France, on sait tout et on oublie tout. Cette légende mémorable, vous la chercheriez en vain dans le gros et beau livre tout doré et tout colorié, que M. Lecoy de la Marche, archiviste paléographe, professeur d'histoire à l'Institut catholique de Paris, a consacré à l'apôtre des Gaules, et que la maison Mame a richement édité.

C'est une bonne vieille paysanne d'Azay-le-Rideau, la petite ville chère à Balzac, la petite ville au vin blanc sec et capiteux, qui me l'a narrée tout au long, un soir d'automne, tandis

que la bise, en sifflant, menait dans la campagne la ronde des feuilles desséchées, et que nos amis les chasseurs, avec nos amis les chiens de chasse, sommeillaient gravement devant la joyeuse flambée de la cheminée monumentale aux grands chenets de fer forgé. Elle n'était ni archiviste, ni paléographe, ni professeur à aucun institut catholique, la bonne vieille! Elle n'en avait pas la parole moins pittoresque et moins intéressante, soyez-en sûrs. Voulez-vous que j'essaie, en interprétant sa très naïve relation, de raviver vos souvenirs et les miens?



Donc, disait-elle, cela se passait il y a des ans et des ans, et même des centaines d'années, paraît-il, dans l'ancien pays picard, près de la ville d'Amiens, qui, dès ce temps-là, était la capitale de la contrée.

Saint Martin, qui s'appelait alors Martin tout court, *Martinus* en latin de curé, était un jeune homme de vingt-trois à vingt-quatre ans, pas plus. Un jeune homme de franc cœur, déjà très bon chrétien, quoique tout neuf dans notre sainte religion! Et il était au service, comme ca-

valier, dans l'armée de Rome, car l'empereur à l'époque habitait Rome avec le pape, et les jeunes gens étaient tenus par la loi de servir sous ses ordres.

Près de la ville d'Amiens, au milieu des champs, sur la grand'route, Martin revenait une fois au quartier, chevauchant sur son beau cheval, dont les gens assurent que l'on conserve la queue tout entière dans la sacristie d'une église de Brabant. Il faisait froid, très froid, un vrai froid d'hiver! On ne se trouvait pourtant qu'en automne; et c'était le jour qui, naturellement, est devenu pour toutes les autres années le jour de la Saint-Martin. Le jeune cavalier était, en dépit du froid, très légèrement vêtu. Il n'avait sur le dos qu'un simple manteau de laine blanche, attaché par une agrafe au-dessus de l'épaule droite. Voici pourquoi. Il avait rencontré en chemin un malheureux, puis un autre, lesquels n'avaient absolument rien du tout pour couvrir leur corps transi, et grelottaient, en conséquence, comme un grelot au coû d'une vache. Et il leur avait donné, à l'un et à l'autre, ses vêtements de dessous, ses précieux vêtements chauds et fourrés, ne gardant que son manteau blanc pour lui-même, le brave enfant!

Et, de temps en temps, il se brassait le corps, activait sa bête et galopait un brin afin de se réchauffer. Mais le froid semblait devenir plus

vif à chaque instant. Et cette méchante froidure piquait la peau du cavalier, comme si elle avait eu un cent d'épingles dans chaque main.



Le ciel était gris, tout gris, gris et dur comme du fer. Et la terre, en sa monotonie triste, était, à perte de vue, aussi grise et aussi dure que le ciel. A peine apparaissaient par places quelques bouquets d'arbres, effilant leurs fines ramures sur les grisailles de l'horizon, dans une brume vague et flottante. Tout au monde semblait endormi et comme enfermé dans un sommeil aveugle et sourd, dans un silence morne et profond. Et ce silence de mort n'était rompu que par les croassements des corbeaux, qui s'élevaient tout d'un coup sur les guérets dévastés, agitant leurs lourdes ailes noires en l'air sinistre. Dans les fossés, dont le givre glaçait tous les brins d'herbe, il y avait des flaques d'eau gelées. Et les pas du cheval, éveillant au passage la solitude et l'engourdissement de toute la nature, sonnaient avec une sonorité claire et cassante sur le sol sec et ferme de la chaussée pierreuse.

Et Martin chevauchait toujours, en se deman-

dant pourquoi le bon Dieu lâchait ainsi sur l'humanité souffrante la sombre méchanceté de l'hiver. Mais voici qu'au détour du chemin il aperçut, assis sur un tas de cailloux, comme Job sur son fumier, un vieillard tout nu, qui tremblait de tous ses membres, n'ayant pour abriter sa maigre poitrine que sa longue barbe grise où venaient se figer les frimas. Devant cette misère, Martin se sentit le cœur serré comme dans un étau. Il n'avait plus que son manteau d'ordonnance; ne voulant pas cependant que le vieillard restât moins vêtu qu'il ne l'était lui-même, il tira son épée, coupa son manteau par le milieu, en donna la moitié au bonhomme.



Et il s'en alla, sans s'attarder à entendre les bénédictions du vieux, en se disant dans sa moustache : « Je souffrirai un peu plus du froid, mais il en souffrira un peu moins ».

Au bout de quelques minutes, il fut tout étonné de ce que la froidure ne le gênait point davantage. Chose étrange, il lui semblait, au contraire, avoir plus chaud et respirer plus librement un air plus doux. Il leva les yeux vers le

ciel. Le ciel devenait bleu. La brume avait disparu. Les nuages fuyaient dans l'azur, comme un troupeau de moutons devant les chiens du berger. Les dernières ombres s'évaporèrent, et le joyeux resplendissement du soleil apparut.

Un souffle tiède et caressant s'éleva. Un bouquet de cerisiers était déjà tout couvert de fleurs toutes fraîches. Des grimpereaux, sortant de je ne sais quels nids, grimpaient en spirale, avec de petits gazouillements d'allégresse, au tronc des vieux tilleuls enlacés de lierre. Des fauvettes s'appelaient gaîment sur les branches des pommiers couleur d'aube et d'aurore. Un rouge-gorge vint se percher sur un lilas blanc. Une linotte prit son vol. Deux pinsons répétaient à qui mieux mieux : « Je gagne ma petite vie! » Et le roitelet, tout mignon, tout frétillant, faisait cordialement résonner son zul-zil-zal, en voyant l'herbe s'émailler de clochettes, de boutons d'or, de liserons aux rayures claires, de pâquerettes étoilées, de primevères de toutes les couleurs, et de pervenches douces comme le regard d'une beauté vierge.



Martin n'en croyait pas ses yeux et n'en croyait pas ses oreilles. Son cheval s'était arrêté, non moins étonné que lui-même, entre deux haies d'églantiers. En un clin d'œil, les deux haies verdoyèrent; et sur les verdoyants rameaux s'épanouirent tendrement mille et mille roses sauvages. Et sous la haie qui se trouvait à droite, un coq lança, comme un retentissant appel, un double et triple cocorico! Et de derrière la haie qui se trouvait à gauche, une alouette cendrée s'éleva tout droit, tout droit, dans le soleil, vers l'azur, battant des ailes, chantant sa chanson triomphale, montant plus haut, plus haut encore, et chantant de plus belle, planant, reprenant son élan, et mêlant toujours sa joie harmonieuse et sonore à l'éblouissante lumière, et toujours précipitant son essor avec plus de légèreté dans les profondeurs bleues.

Émerveillé, réchauffé tout à fait, Martin fit dévotement le signe de la croix, le cœur empli de la musique divine que lui adressait l'alouette du haut du ciel, et des parfums de roses et de violettes qui s'exhalaient du sein de la terre tres-

saillante. Il revint tout doucement, au pas de son cheval, vers la ville d'Amiens, escorté jusqu'aux portes par un vol d'hirondelles qui tournoyaient, tournoyaient sur son front, et lançaient à cœur-joie leurs cris fins comme la pointe d'une aiguille et stridents comme la note d'un fifre d'argent. En rentrant dans la vieille cité, il y ramena la belle saison.

C'est comme cela, et non autrement, que le bon Dieu inventa l'été de la Saint-Martin. Et tous les ans, à pareil jour, les pelletiers picards offrent à leur évêque une pelisse d'agneau, destinée au factionnaire qui monte la garde devant le palais épiscopal.



Adam de la Halle



Adam de la Halle

Conférence faite au Théâtre d'Arras,
dans la grande Représentation commémorative
du 21 juin 1896.

MAITRE ADAM, dit le Bossu d'Arras, naquit en cette ville vers le commencement du XIIIe siècle. Il n'était pas bossu ; il s'en est défendu à plusieurs reprises. Une fois il s'écrie :

On m'apele bochu, mais je ne le suis mie.

Une autre fois, comme Jean Bretel soutient qu'il *raisonne bochuement*, Adam reproche à son camarade de le *ramponner vilainement.*

Arras était alors une métropole merveilleuse. C'était la ville aux cent clochers, la noble ville

des tournois héroïques, des joutes courtoises, des splendides passes d'armes ; c'était aussi la cité des plaisirs pacifiques, le siège consacré des cours plénières de littérature et d'art, des Puys d'amour et de gai savoir.

« Elle flamboyait », dit notre poète, « elle flamboyait de fêtes et de jeux. »

Elle avait enfanté une exquise compagnie de rimeurs et de musiciens : Jean Bodel, l'auteur du *Jeu de Saint-Nicolas*, Baude Fastoul, qui devint, hélas ! lépreux comme Jean Bodel, Gilbert de Berneville, Jean et Jacques Bretel, Gautier d'Arras, Jean Mados, combien d'autres dont l'énumération serait trop longue !

Arras avait été surnommée le paradis des poètes ; et une vieille chanson du cru, avec une verve naïve et une hardiesse un peu irrévérente, mais sans aucune arrière-pensée, affirme que le bon Dieu se sentant un jour, par hasard, las, ennuyé, mal portant, dans le fond du ciel, ne trouva rien de mieux, pour se distraire, que d'aller apprendre à Arras l'honnête et bel art de faire des chansons, rondels et motets. Il y rencontra, paraît-il, si bons et si gais compagnons, qu'il fut vite rasséréné. Et depuis lors, la ville d'Arras lui resta particulièrement chère, ce qui explique la quantité et la qualité des miracles dont elle a été le théâtre dans les siècles de foi.

Parmi l'aimable troupe arrageoise, Adam de la Halle fut un des chanteurs les plus applaudis et les plus choyés.

Il n'était point du tout l'aventurier sans lieu ni feu, le garnement sans gêne ni scrupule, que l'on s'est imaginé parfois. Son père, maître Henri, était un bourgeois, avare et routinier peut-être, mais ayant assurément du bien et une certaine culture.

Dès sa première jeunesse, Adam fut reçu à bras ouverts par les nobles seigneurs et les riches marchands de sa ville natale, par Robert et Baudouin Lenormand, entre autres, qui le nourrirent, lui firent « mainte honnestanche », et par ce majestueux « Jakemin Ançois, qui ne paraissait pas bourgeois par sa taille, mais empereur ! »

Un des intimes amis d'Adam portait ce nom caractéristique : Jehan Joie; d'autres s'appelaient Symon Esturion, Pierre Pouchin, Colart ou Robert Nasart; et avec eux, il poursuivait cette *très douche vie,*

> La plus joyeuse et la plus lie
> Qui puisse être, fors paradis.

Pour l'assagir un peu, son père l'envoya à l'abbaye de Vauchelles, où il prit l'habit de clerc et fit d'excellentes études littéraires et musicales.

De retour à Arras, il y trouva ses concitoyens en pleines discordes intestines. Une taille extraordinaire de vingt mille livres tournois avait été levée, paraît-il, avec une si flagrante partialité, que beaucoup de gens en jetaient les hauts cris. On accusait le maire, les échevins, les hauts dignitaires ecclésiastiques. La ville se divisa en deux camps furieux. Injures, invectives, pamphlets en prose et en vers. Maître Adam n'était point assez placide pour se taire en semblable crise. Comme son père, il attaqua les répartiteurs suspects, les financiers avides; et tous deux quittèrent Arras en soupirant; tous deux, ce sont leurs expressions, partirent « pour la terre étrangère ».

Ces faits sont authentiques, et rien n'est plus regrettablement faux que la légende d'après laquelle notre « bochu » aurait été congédié pour ses mauvaises mœurs. C'est lui, bien au contraire, qui donna « Congé » à ses concitoyens, dans une poésie d'une forme particulière à l'Artois et d'une éloquence émue.

Les exilés revinrent bientôt dans la patrie qu'ils adoraient; et Adam fit alors ces vers d'un charme si mélancolique et si mélodieux :

Plus je me sens proche de mon pays,
Plus mon cœur bat, rempli d'heureux présages :
Choses et gens me semblent plus jolis,
L'air est plus doux, plus gais sont les visages.

A chaque pas je m'arrête et je vois
Mainte beauté dont la grâce rieuse
Me fait songer à celle qu'autrefois
Mes yeux trouvaient si fraîche et savoureuse!

(Chanson XXXII).

Le mariage de Maître Adam semble avoir eu lieu vers cette époque. Il idolâtrait celle qu'il nomme Dame Marie; il l'épousa, puis il la quitta, et parla d'elle avec une légèreté quelque peu cruelle, dans le *Jeu de la Feuillée.* On lui a reproché fort ce manque de délicatesse et de galanterie. Mais qui sait les griefs qu'il pouvait avoir contre elle? C'est elle peut-être qui avait accrédité le bruit qu'Adam n'avait pas le haut du corps parfaitement régulier; il se vengea *bochuement,* pour employer le mot qui lui fut si sensible.

Il reprit l'habit de clerc, et se consola par la religion et la poésie. Ainsi que certains poètes du Nord, et avec une puissance bien originale, il unissait la plus vive hardiesse d'esprit, la plus grande chaleur de cœur, à un sentiment ingénument et profondément pieux. Comme pénitence, pour racheter ses rimes satiriques contre l'épouse délaissée, il composa, en l'honneur de la Vierge sainte, deux de ses plus belles chansons.

En voici quelques vers, avec une écriture modernisée mais fidèle :

...Gentille reine couronnée,
Que l'on adore saintement,
Pitié pour mon égarement!
— Si, par erreur désordonnée,
Par vain et mauvais sentiment,
Je vous ai si tard implorée,
Que ce ne soit, Dame honorée,
Sainte Dame, pour mon tourment!
Donc, je vous ai, Dame, appelée,
Car je n'attends nul sauvement
Si ma prière est refusée
Par vous, espoir du pénitent.

(Chanson XXIV).

Glorieuse Vierge Marie,
De douceur fontaine et ruisseau,
Priez votre fils, qui rallie,
Comme un bon pâtre, ses agneaux,
Pour ceux dont l'âme repentie
Déplore l'ancienne folie
Et plie, hélas! sous le fardeau.

(Chanson XXXIV).

On se rappelle, en écoutant ces vers, l'hymne à la Vierge signé par le pauvre Lelian, par le mystique et fervent Paul Verlaine, qui, lui aussi, appartenait à une famille originaire de ce pays d'Artois, qui, lui aussi, chantait Arras, « la ville aux places ivres d'air », et qui, après avoir abandonné une épouse tendrement chérie, s'écriait enfin :

Je ne veux plus aimer que ma mère Marie.

L'esprit aventureux de Maître Adam ne pouvait s'accommoder longtemps d'une vie placide

et béate dans un emploi sédentaire. La destinée de ce faux « bochu » était qu'il roulât perpétuellement sa fausse bosse du nord au midi, du ponant au levant.

Il s'attacha au comte Robert d'Artois, neveu de saint Louis, fils du brave croisé qui périt si vaillamment à la Mansoure; il visita, avec lui et Robert de Béthune, comte de Flandre, l'Égypte, la Syrie, la Palestine, et les suivit dans le royaume de Naples, où ils allèrent, après les Vêpres Siciliennes, porter assistance au roi Charles d'Anjou.

L'amitié dont l'honora le comte d'Artois n'est point douteuse, et prouve une fois de plus quel séduisant et distingué personnage fut notre poète jusqu'au dernier jour. Le *Jeu du Pèlerin* nous édifie sur ce point :

Il était haut prisé par le comte d'Artois!
— Ce Maître Adam savait dits et chants composer;
Et le comte voulut un tel homme trouver.
Quant il l'eut rencontré, il lui fit faire un dit
Pour connaître à l'épreuve et juger son esprit.
Maître Adam sut si bien le faire et le finir,
Que partout et toujours on doit s'en souvenir,
Car il est en beau style et bon à retenir.
Et le comte disait que ce joyau des livres
Valait en vérité bien plus de cinq cents livres.

Et plus loin :

...Maître Adam, le bon clerc d'honneur,
Le joli, le large donneur,

Et de toutes les vertus plein!
De chacun il doit être plaint,
Car mainte belle grâce avait
Et surtout bien dire savait.
Outre cela chanteur parfait!

C'est dans le royaume de Naples que mourut Maître Adam, vers la fin du siècle, après avoir fait représenter le *Jeu de Robin et Marion.*

*
* *

Coussemaker donne de lui cet éloge parfaitement mérité : « Il fut le trouvère complet, le trouvère-type. Il était poète sous toutes les formes : rondels, chansons, motets, jeux-partis, épopée. Il est l'auteur de pièces théâtrales dont les sujets, pour la première fois depuis l'antiquité, sont pris ailleurs que dans l'histoire religieuse. Il était en outre musicien, mélodiste et harmoniste; et dans nos campagnes survivent plusieurs de ses chansons que l'on chante encore aujourd'hui. »

Pour faire comprendre toute la délicatesse de sentiment qui caractérise ce poète parfois accusé de mœurs légères, il suffit de citer les vers suivants :

RONDEL

Je meurs, je meurs de tendresse,
O douleur!
C'est la faute à la maîtresse
De mon cœur.

Depuis ma première ivresse,
Je meurs, je meurs de tendresse,
O douleur!

Elle était toute caresse,
J'eus grand bonheur.
Puis ce ne fut que détresse
Et rigueur.

Je meurs, je meurs de tendresse,
O douleur!
Faute d'avoir la maîtresse
De mon cœur.

AUTRE RONDEL

Les fines amours que j'ai!
Dieu! je ne sai
Quand les verrai.

La revoir, mon amoureuse?
Mais elle est si généreuse,
Si tendre, si savoureuse!
M'abstenir, je ne pourrai.

Les fines amours que j'ai!
Dieu! je ne sai
Quand les verrai.

De moi qu'elle soit enceinte,
Et voilà sa joie éteinte !
Elle aurait esclandre, plainte
Et déshonneur avéré.

Les fines amours que j'ai !
Dieu ! je ne sai
Quand les verrai.

Mieux vaut donc que je m'abstienne,
Et que d'elle il me souvienne
Sans qu'elle soit par trop mienne :
L'honneur je lui garderai.

Les fines amours que j'ai !
Dieu ! je ne sai
Quand les verrai.

N'y a-t-il pas dans ces vers une émotion sincère et pénétrante ? Cela lui fera pardonner par les esprits susceptibles les crudités du *Jeu de la Feuillée,* lequel, d'ailleurs, n'est pas plus libre ni plus rude que les autres poèmes d'un temps qui appelait un chat un chat et la grande Aélis un démon.

Mais *le Jeu de la Feuillée* n'a besoin de rien pour trouver grâce aux yeux des lettrés. On y sent une verve franche, comparable à celle du grand poète comique qui, à Paris comme Adam à Arras, naquit sous les piliers des Halles. Avant l'auteur de *l'Avare,* de *Tartuffe* et du *Malade imaginaire,* notre bossu y démasque les ladres, les faux dévots, les faux savants. Quelle volée

magistrale il donne à ce méchant moine qui vend des reliques! Et comme Paulin Paris a raison de voir en lui un des pères de la Comédie Française! Son buste ne serait pas déplacé dans la maison de Molière!

Et, chose merveilleuse, aussi bien qu'à Molière, Maître Adam fait penser à Shakespeare. Je ne crois pas qu'on ait relevé encore sa proche parenté poétique avec ce dernier. Elle est évidente, cependant.

Le Jeu de la Feuillée est l'esquisse du merveilleux chef-d'œuvre qui s'appelle *le Songe d'une nuit d'été.* Crokesos est le précurseur du lutin Puck; et la fée Morgue, entre ses compagnes, les fées Arsile et Maglore, est visiblement le prototype de Titania, comme le roi Hellekin est le prototype d'Obéron.

Quant aux caricatures qui les entourent, elles ne sont pas moins comiques et suggestives que Flûte, Groin et Bottom. Il faut remarquer, en outre, que la pièce britannique remet en scène le May-Day, Fête de Mai ou Fête de la Feuillée, qu'on célébrait au premier jour du beau mois printanier. On passait la nuit précédente dans les bois, à chanter et danser; on devait rester éveillé jusqu'à l'aurore. Au premier rayon du soleil, chacun coupait un joli rameau vert; puis on revenait à la ville, en escortant l'arbre de Mai, déraciné avec soin, et traîné triomphalement par un

attelage de vingt, trente ou même cinquante bœufs.

Il devient parfaitement clair que Shakespeare a pris l'idée première de sa féerie dans l'ébauche, déjà si forte et si caractéristique, de Maître Adam; ce n'est pas un mince honneur pour notre Bossu.

Si *le Jeu de la Feuillée* n'est point précisément une page de morale en action, *le Jeu de Robin et Marion* mériterait, en revanche, un premier prix de vertu. On y voit quel amour des malheureux, quel sentiment de la nature et de la vérité avait Adam de la Halle, qui, tout en ménageant ses nobles protecteurs, exalte si bien les pauvres gens. Robin se laisse battre par le chevalier, mais lui enlève Marion; et plus tard, pour sauver la brebis de sa bien-aimée, l'honnête garçon tue vaillamment un loup ravisseur.

« Il est généralement reconnu aujourd'hui, a dit M. Julien Tiersot, que les parties chantées du *Jeu de Robin et Marion* n'ont pas été composées par Adam de la Halle, mais sont des chansons populaires introduites par lui au cours de sa pastorale scénique, qui, elle-même, n'est que le développement et la mise en œuvre des chansons les plus populaires du Moyen-Age. Et, par là, les mérites du célèbre trouvère artésien (qui a fait d'autre part ses preuves comme musicien) ne sauraient être diminués, tandis qu'à un point de

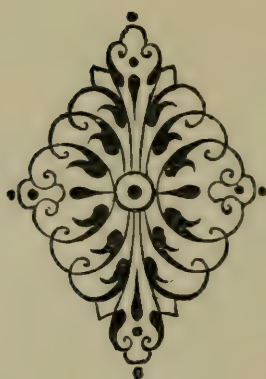
vue différent, cette constatation est d'une grande importance, car elle nous révèle que *le Jeu de Robin et Marion* renferme le plus important recueil de chansons populaires du XIIIe siècle qui nous ait été conservé par l'écriture.

« Presque tous les genres de la chanson française y sont, en effet, représentés par quelques spécimens : pastourelles tendres et mélancoliques; vives et légères rondes à danser; chants rustiques à lancer à pleine voix à travers la campagne; jusqu'à un fragment de Chanson de Gestes, seul vestige qui nous soit parvenu des formules mélodiques sur lesquelles se chantaient nos antiques épopées. »

Dans cette pastorale si joliment dialoguée, et dont la musique offre un caractère si expressif, on a pu voir très exactement le premier opéra-comique de la scène française.

Maître Adam, de cœur, était peuple; aussi les chants que lui dicta la muse populaire se sont-ils perpétués chez les humbles, dans les faubourgs et les hameaux du bon vieux pays d'Artois, quand les grands et les savants les avaient injustement oubliés.





Un Miracle réaliste



Un Miracle réaliste

Dans les quarante-trois pièces qui composent le répertoire dramatique du XIVe siècle, et qui, toutes, sauf une, sont des *Miracles de Notre-Dame,* plusieurs offrent des situations aussi scabreuses que les scènes les plus risquées de nos théâtres les plus libres. On les considérait pourtant comme des œuvres pieuses. Elles étaient représentées dans les Puys, par des confréries mi-dévotes et mi-littéraires.

Le mot *puy* signifie *montagne, éminence;* il fut probablement appliqué à l'estrade élevée sur laquelle paraissaient les acteurs.

Chaque cité importante du Nord et de l'Ouest avait son puy, son association d'art ou de sain-

teté, presque toujours placée sous l'invocation de la Vierge. Les puys d'Abbeville étaient célèbres : *Puy d'Amour, Puy des Ballades, Puy de la Conception*. A Douai, le *Puy de l'Assomption* fut créé, vers 1330, par des *clercs parisiens,* c'est-à-dire par des clercs qui, dans cette ville flamande, jouaient en français. Le *Puy des Palinods,* de Rouen, remonte au XI[e] siècle et semble le plus ancien de tous.

Les pièces représentées dans ces doctes et saintes assemblées étaient d'un tour singulièrement hardi et d'une morale singulièment facile. Mais elles ne scandalisaient personne, parce que le culte et la vénération de Notre-Dame y purifiaient tout. J'en sais une où l'on trouve une « scène de possession » fort accentuée et un accouchement clandestin assez scandaleux. Deux détails aggravent même la situation en ce dernier cas : l'accouchée est une abbesse, et l'accoucheuse est la Sainte-Vierge en personne.

Ce *Miracle*, qui semble avoir été joué à Senlis, est intitulé : *Miracle de l'Abbesse grosse.*

En tête du manuscrit, on lit ces lignes : « Cy commence un miracle de Nostre-Dame, comment elle délivra une abbesse qui estait grosse de son clerc. Et est le dict miracle à XIII personnaiges. »

La pièce est bien composée et bien exposée ; elle est vivante, rapide, intéressante, avec un

style souple et clair. Elle ne cherche pas les expressions crues, mais elle ne recule devant aucun effet passionnel, devant aucun détail probant. C'est, en vérité, ce qu'on peut appeler un « Miracle réaliste ».

Il débute par un sermon de soixante-dix-sept vers à la louange de la Vierge. L'abbesse, après avoir écouté la parole sainte avec édification, reproche amèrement aux deux jeunes nonnains Ysabel et Marie d'avoir été se promener pendant ce temps-là. Mais la malheureuse abbesse est plus coupable encore. Elle brûle d'amour charnel pour son clerc Perrot; elle se l'avoue dans un monologue ardent et inquiet :

Que ferai-je, Sainte-Marie ?
L'amour m'assaille et me guerrie *(me tourmente)*
Pour mon clerc qui d'ici s'en va.
Son beau parler, sa douce face !
Mère-Dieu, ne sais que je fasse,
Tant je suis de l'aimer éprise,
Hélas ! et dans cette entreprise,
Je vais perdre de Dieu l'amour...
Mes nonnains aussi le sauront
Et m'appelleront hypocrite...
Mais quand je repense à la joie
Qui de mon clerc peut me venir,
S'il me veut amante tenir,
J'oublie alors tous les ennuis.
Dieu ! que longues me sont les nuits,
Quand je suis en cette pensée !
Mais c'est pour rien que mon cœur bée,
A quoi que soit enclin mon corps.

Dominée par la passion, elle écarte les petites sœurs Ysabel et Marie, et attire le clerc Perrot chez elle. Résolument, alors, dans une fièvre pleine de séduction, elle lui révèle son amour et obtient de lui un semblable aveu.

Elle s'y prend d'abord avec prudence et douceur, le sollicitant d'une voix qui caresse :

Mais dis voir : est-il céans femme,
Que tu voudrais qui fût ta dame
En fait d'amour ?

Perrot répond timidement qu'il n'en est aucune. Et l'abbesse reprend, plus enflammée :

Amour qui a, sur nos faiblesses,
Domination et hautesse,
Et qui fait par son grand pouvoir
Que deux cœurs ne sont qu'un vouloir,
Amour pour toi me tient ; si prise,
Qu'attendre ne puis que requise
Je sois par toi. Je te requiers !

Mais Perrot n'est pas rassuré. Perrot croit que c'est une ruse de la sainte femme pour le surprendre en flagrant délit de péché mortel. Il faut le convaincre. Elle trouve des mots qui persuadent et un accent qui entraîne :

Certes, je ne l'oserais dire,
Si tout ne venait pas du cœur...
Mais j'en ai déjà des remords.
L'amour est fort comme la mort ;

A la mort me voici livrée,
Si par vous ne suis délivrée...
Ne souffrez pas que je mendie
Votre merci !

Devant cet abandon dépouillé d'artifice, le petit clerc, lui aussi, s'abandonne. Il parle net; et il joint l'acte à la parole :

Quel honneur ici vous m'offrez !
Donc, au nom de l'amour, souffrez
Que je puisse en un lieu secret
Jouir de vous à mon souhait,
Et vous de moi !

L'abbesse réplique avec empressement : « Doux ami, je le vous octroie! » Elle prend toutes ses précautions pour qu'on ne les dérange pas, et vite revient s'offrir à lui :

Sûrement nul ne surviendra.
Faites tout ce qu'il vous plaira,
Ami, de moi !

Et Perrot s'écrie, plein d'ardeur :

Merci de cœur mieux que de bouche !
Donc, près de vous que je me couche
Tout maintenant !

Cela dit, les indications scéniques manquent; le champ des conjectures reste grand ouvert.

La fin du *Miracle* est digne du commen-

cement. Les sœurs Ysabel et Marie s'aperçoivent que l'abbesse est enceinte. Pour se venger, elles vont tout révéler à l'évêque, qui fait annoncer sa prochaine arrivée. L'abbesse, désespérée, appelle Notre-Dame à son aide :

Mère du très doux roi de gloire,
Qui de grâce est fontaine vive,
Ah ! me secourez, moi chétive !

Touchée par le repentir de la pécheresse, Notre-Dame descend du ciel sans retard, avec les archanges Michel et Gabriel qui chantent des rondels en chemins. Elle s'approche de l'abbesse, et lui dit :

Sotte, sotte, quel réconfort
As-tu de ton triste péché ?
Comment osas-tu te jeter
En tel vice et dans telle ordure ?...
Ton âme à la honte est livrée,
Si tu n'es par moi délivrée...
Puisque tu m'as su bien servir,
Je viens ici te secourir,
Afin que nul ne désespère
Qui m'honora sur cette terre.
Sais-tu quel bien je te ferai ?
De ton fruit te délivrerai,
O pécheresse malheureuse !
Je veux être ton accoucheuse ;
Et je t'accoucherai si bien
Que personne n'y verra rien ;
Par nul ne sera soupçonné
Qu'un enfant de ton ventre est né.

Et là, en plein théâtre, devant toute la pieuse confrérie, la Sainte-Vierge, comme une sage-femme émérite, cueillait l'enfant au sein de la mère :

> C'est fait. Le voilà tout en vie.
> Garde-toi mieux, ma belle amie,
> Que jadis tu ne te gardas !....
> Mes anges, portez le petit
> Chez un ermite, mon ami,
> Qui est au bois de Saint-Remi
> Et de le garder aura soin.
> Allez devant, ce n'est pas loin,
> Et chantez !

Et devant elle, les deux archanges, reprenant leurs rondels, emportent le nouveau-né chez l'ermite.

Cependant, l'évêque arrive à l'abbaye. Il fait examiner l'abbesse par une matrone. L'examen a lieu en scène, comme tout le reste. La matrone et sœur Ysabel restent avec l'abbesse :

> Madame, allons !. dépouillez-vous
> Devant nous deux !

Mais, en palpant la dame, la matrone lui trouve « le ventre plat ». Elle la disculpe donc auprès de l'évêque, qui en est fort aise :

> Loué en soit Saint-Nicolas
> Dont je suis clerc !

Il veut punir les deux dénonciatrices. L'abbesse repentante s'y oppose, lui avoue sa faute et lui raconte l'intervention de la Vierge.

L'évêque, émerveillé, ne souffre pas alors qu'une abbesse accouchée par Notre-Dame reste dans une si petite abbaye. Il l'emmène, pour la placer plus dignement. Et avec elle, il emmène l'enfant qui, élevé dans le saint lieu, sera voué à la Vierge :

Seigneurs clercs, allons ! Et chantons,
En l'honneur de la Vierge-Dame
Qui nous gard' de l'enfer en flamme,
Un trait de prose où il y a :
« Ave Maria, gratiâ
« Dei plena, per secula ! »

Ainsi finit ce très réaliste Miracle, qui, aujourd'hui encore, j'en suis sûr, obtiendrait un franc succès, s'il était monté à souhait par un impresario suffisamment poète et artiste.



La Farce d'un Gentilhomme



La Farce d'un Gentilhomme

La *Farce d'un Gentilhomme,* qu'ont jouée devant nos bons aïeux les Clercs de la Basoche et les Enfants sans souci, a été retrouvée, il y a une soixantaine d'années, dans le célèbre manuscrit acquis alors par le British Museum. Elle y figure sous cette rubrique :

« Farce nouvelle — Très bonne et fort joyeuse — A quatre personnaiges, c'est assavoir : — Le Gentilhomme, Lison, Naudet, la Damoyselle. — Imprimé à Rouen par Jehan le Prest, demourant audict lieu. »

La rubrique ne ment pas. C'est du théâtre très joyeux et très bon, en effet. Quelle admirable verve gauloise ! Quelle franchise allègre et claire ! Quel entrain sensé et hardi !

L'amour ne cherchait pas, en ce temps-là, midi à quatorze heures. On poussait droit sa pointe. Tant pis pour les hypocrites, tant pis pour les sots et les bégueules!

Je voudrais donner une idée de cela, en simplifiant un peu le style pour rendre l'esprit plus accessible.

Lison, la femme de Naudet, le Paysan, le Vilain, est la maîtresse du Gentilhomme. Le Vilain n'ose pas se plaindre trop fort; mais il trouve l'aventure amère. Il craint son rival. Et Lison ajoute :

Garde-toi donc de lui rien dire,
Méchant ; il nous fait tant de bien !
Chaque fois que chez nous il vient,
Il te soûle de vin, de rôt.

NAUDET

Et donc, viendra-t-il pas bientôt?

Sur quoi, le Gentilhomme paraît et envoie Naudet se promener. Puis, il dit à Lison :

Pendant que Naudet n'y est point,
Je vais me mettre en beau pourpoint
Pour que mieux nous nous esbattions.

LISON

Il faut donc que nous nous hâtions,
Car Naudet est fort diligent.

LE GENTILHOMME

Je vais lui bailler quelque argent

Pour aller quérir le vin frais.
Quand sera-ce que je tiendrai
Ce beau gentil corps nu à nu?

LISON

Naudet sera tôt revenu!

LE GENTILHOMME

Je lui jouerai donc de finesse,
Lison; j'en viendrai bien à bout!
Ma femme aime par-dessus tout
A le voir, car il la fait rire.
Une lettre lui vais-je écrire
Que votre mari portera;
Ce pendant, prendrons nos esbats.

Naudet, éloigné par le Gentilhomme, rentre, deux minutes après, pour s'assurer de sa disgrâce. Il met l'œil au trou de la serrure; plus de doute!

Hon! ils font la bête à deux dos!...

Il aperçoit alors le vêtement de dessus, la « robe » que le Gentilhomme a ôtée; il la prend, la met et se sauve. Il arrive devant la Damoyselle, femme du Gentilhomme, qui d'abord croit voir son mari. Puis, l'ayant reconnu :

Dis-moi donc, Naudet, sans mentir,
Comment Monsieur t'a fait vêtir,
Pour t'envoyer ici, sa robe.

NAUDET

C'est pour que nul ne la dérobe.

LA DAMOYSELLE

Et Lison, n'a-t-elle rien vu?

NAUDET

Nenni! Lison n'aurait point su.
Lison était bien empêchée,
Toute plate à l'envers couchée
En notre chambre de derrière...

LA DAMOYSELLE

Monsieur était couché près d'elle?

NAUDET

Non, s'il vous plaît, ma Damoyselle!
Il était, tout fin, plat dessus.

LA DAMOYSELLE

Et que lui faisait-il, Jésus?
Je te pry, dis-le-moi, beau sire!

NAUDET

Je n'ai garde de vous le dire;
Monsieur me ravesquerait bien!

LA DAMOYSELLE

Dis-le-moi, je n'en dirai rien;
Jamais je ne t'accuserai.

NAUDET

Ma foi, point ne vous le dirai;
Je gâterais tout le mystère.
J'aime beaucoup mieux vous le faire,
Sans vous en souffler un seul mot.

LA DAMOYSELLE

Tu ne saurais, tu es trop sot.

NAUDET

Je ne saurais! Quelle raison?
Eh! je le fais bien à Lison
Tous les jours, cinq, six ou sept fois.

LA DAMOYSELLE

Tu as menti; point ne te crois.
Tu es trop sot pour tel ouvrage.

NAUDET

Le plus sot y est le plus sage.
Pour voir, mettez-moi en besogne!
Or, dites que je vous empoigne,
Ainsi que Monsieur fait ma femme;
Et je vous jure, sur mon âme,
Que de rien ne vous tricherai!

LA DAMOYSELLE

Empoigne-moi donc! Je verrai
Ta vaillance et tes beaux combats.

NAUDET

Il met ainsi sa robe à bas,
Il prend Lison de cette sorte,
Et dans l'autre chambre l'emporte
Sur la couchette, et ferme l'huis...

Naudet ayant fort proprement emporté la Damoyselle, la scène change; nous voyons reparaître le Gentilhomme avec Lison. Le noble amant cherche sa robe, ne la trouve pas; et le voilà forcé de partir en simple pourpoint.

La scène change de nouveau. Le Vilain revient, les yeux brillants; il dit à la belle dame qu'il ramène:

Or sus, vous avez voulu voir
Comment Monsieur fait à ma femme,
Je vous l'ai montré.

LA DAMOYSELLE

Sur mon âme,
Tu as besogné comme un maître...
Plût à Dieu que ce fût Monsieur,
Et que Monsieur devînt Naudet!

Sur ces entrefaites arrive, l'oreille basse et sans habit de dessus, le Gentilhomme libertin. Il veut s'excuser. Naudet lui reproche sa gaillardise. « Tu mens! » grogne le triste seigneur. Mais l'autre réplique bravement :

Non pas! j'ai fait à votre femme,
Et j'ai fait trois fois, sur mon âme,
Ce que vous faisiez à Lison.

LE GENTILHOMME

Dit-il vrai, ce méchant garçon?

LA DAMOYSELLE

De votre robe étant vêtu,
J'ai cru que tout lui était dû...

Le Gentilhomme va-t-il prendre la chose au tragique? Naudet ne lui en laisse pas le temps, et lui dit avec un bon gros rire qui le désarme :

Vous aurez le choix, c'est raison,
De ma Damoyselle ou Lison.
Prenez la plus douce ou plus belle,
De Lison ou ma Damoyselle;
Ou toutes deux les épousons,

Et faisons fête solennelle
De ma Damoyselle et Lison!

LA DAMOYSELLE

Ha! que ce fol a de blason!

LE GENTILHOMME

N'en parlons plus, et nous taisons!
Tenir me veux à la maison,
Puisqu'on vient à ma Damoyselle
Tandis que je suis à Lison.

NAUDET

Bah! gardez votre seigneurie
Et Naudet sa naudeterie.
Ne venez plus naudetiser,
Je n'irai plus seigneuriser;
Et afin qu'il vous en souvienne,
Croyez-moi qu'il faut, mon ami,
A trompeur trompeur et demi.
Pourtant, que plus ne vous advienne!

Ce dénouement satisfaisait tout le monde au bon vieux temps; il paraissait parfaitement moral aux belles spectatrices comme aux bons spectateurs. Malgré le byzantinisme raffiné de nos mœurs, aujourd'hui il plairait peut-être encore. On rirait; et l'on serait désarmé, tout comme notre inoffensif Gentilhomme.

Je souhaite que, dans cinq cents ans, on trouve toujours autant de plaisir à la *Francillon* d'Alexandre Dumas fils, que nous en trouvons à l'œuvre populaire des Clercs de la Basoche.





L'Arioste
et la Tradition française



L'Arioste et la Tradition française

« Je chante les dames, les chevaliers, les combats, les amours, les galanteries, les audacieuses entreprises... » Tel est le début d'un des plus séduisants poèmes écrits pour bercer en un beau rêve les imaginations romanesques? Dès les premiers vers, il semble qu'une porte d'or s'ouvre sur des horizons magiques; et l'on entre dans un pays enchanté, offrant tour à tour aux regards de délicieuses prairies, des forêts majestueuses et fraîches que hantent des visions fugitives, de fantastiques forteresses qui érigent leurs tours en haut d'un roc à pic, des palais splendides où l'Orient et l'Occident ont mêlé les merveilles

de leurs architectures, de voluptueux jardins au fond desquels les sources de Jouvence murmurent à l'ombre des arbres en fleur, de vieilles cités ceintes de murs à créneaux et traversées de larges fleuves, des ponts que débordent deux rangées pittoresques de maisons et de moulins, des cloîtres et des alhambras, des ermitages et des grottes, des monts, des vallées, des grèves, des mers, des îles perdues dans le bleu du ciel et de l'eau; puis, le spectacle changeant sans cesse, de terribles champs de bataille, où les Maures d'Afrique, conduits par Agramant, heurtent en formidables assauts les paladins et les pairs du roi Charles, empereur de Rome.

Comme on est loin des attristantes vulgarités de ce bas monde! Avec quel plaisir on se baigne dans l'air caressant et parfumé, dans la chaude lumière qui transfigure tout! On a conquis une liberté nouvelle. L'âme se dilate, le corps est plus élastique et plus souple. On court les aventures en bottes de sept lieues. Est-ce bien sur terre que nous sommes encore? Non! car déjà nous venons d'aborder dans la lune, et si douce est la folie dont nous sommes possédés, que nous ne voudrions pas, pour l'empire du Cathay, reprendre notre raison dans la fiole où elle a été subtilement transvasée.

Il est si bon de s'acheminer lentement, avec le duc Astolphe, le long du fleuve sillonné par

la blancheur des cygnes, vers la colline au sommet de laquelle, dans le temple dédié à l'Immortalité, une belle nymphe recueille le nom des grands hommes ! Et nous n'avons pas le temps de nous ennuyer en compagnie du noble prince, dans les régions lunaires. En un clin d'œil nous traversons l'espace. Nous voici sur la route de Provence, avec la belle guerrière Bradamante, qui va faire mordre la poussière à plusieurs chefs païens. Bientôt c'est la déroute des Sarrasins, le siège de Bizerte, l'incendie de la flotte et le fameux combat des trois champions de France contre les trois rois maures dans l'île de Lampedouse.

Ces héroïnes, ces héros, ces magiciens, ces enchanteresses, où donc les avait-on vus et connus, que l'on soit si vite familiarisé avec eux, que si vite on se mette à aimer celles-ci et ceux-là ? Comme ils sont impossibles et qu'ils sont vrais ! C'est l'idéal qui revêt la forme humaine. Est-il étonnant qu'il fasse des prodiges ? L'extraordinaire devient tout simple. Les fables les plus capricieuses gardent toujours, d'ailleurs, une telle mesure et une telle grâce, que nous en acceptons, sans prendre garde, les plus singulières inventions.

Au milieu de cette féerie, ondoyante et diverse comme l'existence, se rencontrent çà et là des pages d'une adorable délicatesse, d'une sen-

sibilité subtile, qui ne sont déparées par aucune prétention. Relisez spécialement l'histoire de l'infortunée Isabelle, fille du roi de Galice, pure et fidèle amante du jeune prince Zerbin d'Écosse. Elle est tombée au pouvoir du cruel Rodomont, qui se sent entraîné vers elle par un violent désir. Sans plus de défense que « la souris entre les griffes du chat », elle sacrifie sa vie à son honneur, et se fait décapiter par le païen, qui croit expérimenter sur elle l'effet d'une liqueur rendant invulnérable.

Vingt autres épisodes d'un mérite égal ou même supérieur sont semés dans le poème. Est-il rien de plus dramatique, rien de plus touchant que les malheurs de la belle Ginevra? Et quelle verve piquante dans l'histoire de la Coupe enchantée, dans celle du petit chien qui secoue des perles, dans les amours de Fleur d'Épine et de Richardet, dans le récit que fait au roi d'Alger le bon hôtelier des bords de la Saône!

Tous ces aimables contes sont enlevés avec une tendre et souriante légèreté; l'auteur n'a pas l'air d'y toucher. Sans confusion, sans tapage, sans lassitude, on quitte et on retrouve des figures qui sont toujours les bienvenues. A chaque instant, des visages nouveaux apparaissent et disparaissent, qui ne troublent et n'encombrent l'esprit en aucun point, tant leur entrée et leur

sortie se font simplement, bonnement, joliment!

Du royaume d'Alcine, on saute dans les états de Cimosque; on passe, en se promenant, de l'île d'Ebude aux pays chinois; en attendant que les Sarrasins lèvent le siège de Paris, on gagne l'Egypte ou l'Éthiopie; ici, vous êtes dans le château du magicien Atlant; tournez la page et vous voilà chez les Femmes homicides. On s'endort dans la forêt des Ardennes au doux bruit de la fontaine d'Amour, on se réveille au son terrible du cor d'Astolphe. Tandis que vous admirez les appas dévoilés d'Angélique, elle met l'anneau de Brunel sur ses lèvres, et vous laisse tout seul avec Mandricard ou Feragus. Des chevaux-fées, Rabican, Frontin, Bride-d'Or, Bayard, vous mènent au galop du nord au sud, de l'occident à l'orient; l'hippogriffe d'un coup d'aile vous transporte au-dessus des nuages.

Chose curieuse! l'Arioste, qui fait faire tant de chemin à ses héros, détestait les voyages; il se brouilla tout net avec son exigeant Mécène, pour ne pas l'accompagner en Hongrie. Il trouvait plus agréable d'aller, au souffle du rêve, vers Damas avec Origille, ou dans le Paradis terrestre avec saint Jean.

Ses goûts étaient aussi modestes que son imagination était brillante. Il avait l'aisance et ne

cherchait pas la richesse; il ne quitta qu'à regret Ferrare, sa patrie. Il appartenait à une famille qui s'était alliée à la maison souveraine en la personne de l'habile et séduisante Lippa Ariosto, d'abord maîtresse, puis femme légitime du marquis Obizzo III. Comme Pétrarque, il fut un moment diplomate. Il fut même commissaire dans la Garfagnana, et fit campagne contre des rebelles qui, pour ne pas être pendus, lui récitèrent quelques-unes de ses meilleures stances. Le cardinal d'Este le protégeait, mais d'une curieuse façon. Les cardinaux ont toujours été d'étranges protecteurs. C'est à ses propres frais que « messer Lodovico » dut publier son *Roland;* et quand il le donna au cardinal Hippolyte, celui-ci se contenta de lui faire ce petit compliment : « Où diable, messer Lodovico, avez-vous été chercher toutes ces gaudrioles ? »

Ce poète dont la forme est si aisée, le style si limpide et si transparent, ce poète chez qui Galilée affirmait avoir trouvé le secret de donner charme et clarté aux plus arides démonstrations, ce poète aux images parfaitement harmonieuses et aux limpides périodes, avait le travail fort difficile, corrigeait et recorrigeait sans cesse, et voulut, jusqu'au dernier moment, perfectionner son œuvre.

Il semble que sa qualité maîtresse soit l'imagination. Mais non! c'est plutôt la grâce, la

mesure, la lucidité rayonnante, le sentiment de l'exquis.

Sur les sujets les plus divers, il répand un charme d'or; il se plaît à tout ensoleiller dans l'existence. Quelle douce philosophie résignée se dégage de l'histoire de Joconde, empruntée aux contes arabes, mais si heureusement modifiée !

Dans les *Mille et une Nuits,* le sultan Schariar, ayant éprouvé l'inconstance du beau sexe, fait étrangler sa femme et jure de faire étrangler après la nuit de noces chacune des épouses qui la remplaceront. Dans un cas semblable, Joconde et Astolphe, voyant que les femmes sont toutes les mêmes, trouvent plus simple de revenir dans leur ménage.

L'Arioste n'a guère inventé. L'idée de son poème, on l'avait eue avant lui. Son procédé, il l'a trouvé tout appliqué. La plupart de ses personnages, il les a reçus du Boïardo; ou bien il les a pris dans la Chronique de Turpin, dans les Chansons de Gestes, dans les poèmes de la Table-Ronde, dans le cycle des Amadis, dans les Fabliaux des trouvères et des troubadours, dans les romans rimés du XIVe siècle, dans les épopées de Rome et de la Grèce, dans les contes de la Perse, de l'Inde et de l'extrême Orient. Médor et Cloridan ressemblent trait pour trait à Nisus et Euryale; Angélique et Roger rappellent

Andromède et Persée; Ariodant et Ginevra viennent en droite ligne du manuscrit de *Lancelot du Lac*. Mais le bon « messer Lodovico » a consacré et immortalisé toutes ces figures, en arrêtant finement et fermement leurs contours, en leur donnant une puissante et harmonieuse unité de caractère. On dit encore un *sacripant* et des *rodomontades*.

C'est à notre vieille France que l'Arioste doit le plus. A beaucoup d'égards, son poème est singulièrement français. Si les chants scandinaves et germaniques lui ont donné ses belles guerrières qui n'épousent que leur vainqueur, nos légendes carlovingiennes lui ont fourni ses héros et le sujet de son livre. Puis, nos rimeurs du Renard et de la Rose lui ont appris cet « aimable jeu de rire quelquefois de son sujet et de soi-même, et d'excuser par son propre scepticisme les extravagances que l'on conte ». Il a, d'ailleurs, bien perfectionné le genre. En outre, il a radicalement altéré les types traditionnels. Il n'avait pas connu les soldats austères et religieux, qui représentaient la force dans toute sa brutalité et la foi dans sa candeur primitive. Son Roland ne ressemble pas plus au Roland de la Chanson que l'Achille de Racine à l'Achille d'Homère. Ses personnages sont des contemporains, travestis à merveille pour le plus ravissant carnaval qui fut jamais. Sous le masque, il est

vrai, on sent vivre l'éternelle humanité ; et, si l'accompagnement raille souvent les paroles chantées, comme dans la sérénade de *Don Juan,* la musique n'en est pas moins délicieuse : c'est une irrésistible caresse.

Cette fine épopée absorbe et reflète, tel un brillant miroir ciselé qu'enrichissent mille pierreries, les fables innombrables exploitées par l'esprit naïf du Moyen-Age. Ce n'est pas l'œuvre d'un homme, ni même d'un peuple. C'est l'œuvre de toute une civilisation, dont la France, nous pouvons le dire avec une légitime fierté, fut réellement l'âme généreuse, l'âme héroïque et douce.

Et puis, il faut le remarquer aussi, on y voit s'affirmer pour la première fois en poésie l'esprit moderne. Après l'apparition d'un semblable livre, les croisades devenaient impossibles. On y sent poindre la réaction de la conscience humaine contre le fanatisme et la violence, contre le régime théocratique et féodal. Les lettres et les arts sont les meilleurs agents du progrès.

L'Arioste appartient à la même famille que Cervantes et Rabelais. Il a la séduction juvénile, comme ceux-ci ont la force virile. Il nous offre l'ironie en sa gracieuse adolescence, en son aurore couleur de rose, alors que le jour se lève, dissipant les fantômes. Ironie qui n'a point encore d'amertume, mais qui n'a plus aucune timi-

dité. La Fontaine et Voltaire n'ont-ils pas reconnu pour maître le conteur de Ferrare? Candide est le petit-neveu de Joconde.



Le Paradoxe de Judas



Le Paradoxe de Judas

LORSQUE le grand Corneille voulut faire jouer sa tragédie chrétienne de *Polyeucte* par les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, il eut contre lui les précieuses et les dévots, l'illustre M. Voiture, arbitre du goût, et le vénérable M. Godeau, évêque de Vence.

On criait à la profanation. Eh quoi? le dogme serait discuté sur les tréteaux! La palme du martyre deviendrait un accessoire de théâtre! Les Saintes Écritures seraient livrées à l'exploitation d'une troupe d'excommuniés! On pourrait siffler les apôtres et les confesseurs de l'Église! Le Parlement n'avait-il pas prohibé de tels attentats par édit spécial?

Aujourd'hui, on est infiniment moins rigou-

reux pour les choses et les gens de la scène. Des poètes peuvent rimer de modernes Mystères tirés de la Bible ou des Évangiles, et même les faire représenter par des marionnettes ou de vrais acteurs, sans que s'élève contre eux la moindre protestation religieuse. Au contraire, on semble trouver qu'ils font œuvre pie, et on ne leur marchande pas les applaudissements.

Je sais une dame, cependant, qui a été scandalisée en voyant la *Passion* au théâtre. Oh! ce n'est pas une dame très austère, une dame intolérante. Elle n'a point du tout les opinions surannées de l'Hôtel de Rambouillet. M. Godeau et M. Voiture ne l'émeuvent aucunement.

Non! ce qui l'a choquée, fortement choquée, c'est un simple hasard d'interprétation : le rôle le mieux tenu était celui de Judas; et, par le talent supérieur du tragédien, Judas devenait le personnage le plus intéressant de la Passion, sinon le personnage le plus sympathique.



Cette malheureuse spectatrice ne pouvait se pardonner d'avoir écouté avec un certain plaisir la parole de celui qui vendit le Christ aux valets

du bourreau. Le traître ne lui avait point fait horreur, il ne lui avait point paru infiniment haïssable; et elle ne l'avait pas voué, du fond du cœur, avec toute l'indignation nécessaire, à l'éternité des tortures infernales. Aussi réprouvait-elle, non sans une plaintive amertume, le spectacle qui lui avait donné une telle distraction, inspiré une si coupable indulgence et fait commettre un si gros péché.

Pourquoi donc, disait-elle, tendre ce piège fallacieux à des personnes pieuses. C'était vilain; c'était inconvenant. Cette abomination faussait toute la divine tragédie; et l'âme en perdait le sentiment du sacrifice suprême.

On essaya de calmer notre pécheresse involontaire. Son cas n'était-il point tout naturel? Pourquoi s'en confesser avec de si cruels remords? Est-ce que la plupart des grands drames ne produisent pas sur la plupart des spectateurs un effet analogue? Iago, le subtil Iago, n'éclipse-t-il pas quelquefois le crédule et brutal Othello? Est-ce un crime d'être plus ému par Phèdre et ses fureurs que par la triste Aricie? Une pièce biblique n'a-t-elle pas inspiré au suave Racine lui-même une épigramme célèbre :

Je pleure, hélas! sur ce pauvre Holopherne
Si méchamment mis à mort par Judith!

Mais on eut beau dire, on eut beau chercher

et trouver les plus légitimes excuses, la trop scrupuleuse spectatrice de la *Passion* resta inconsolable. Si l'on n'avait pas fait diversion en critiquant la dernière toilette de sa meilleure amie, elle serait encore aussi mélancolique, aussi douloureuse, que ce pauvre petit vicaire bas-breton, qui, pour avoir immodestement rêvé de la sainte Vierge une nuit de mai, croyait avoir donné un coup de canif dans le contrat de mariage du bon Dieu, et être damné sans rémission.



Le personnage de Judas, tel que nous l'ont transmis la légende et l'histoire, a déconcerté, d'ailleurs, des têtes beaucoup plus fortes que celle de notre jeune pécheresse parisienne. Les plus savants exégètes n'ont pu réussir à l'expliquer d'une façon plausible. Il reste plongé dans une obscurité sinistre. Avec lui, tous les commentateurs perdent leur grec et leur latin, leur allemand et leur hébreu.

Ils s'accordent à trouver les motifs de sa trahison absolument incompréhensibles. « L'avarice ne peut être considérée comme un mobile suffisant de son crime... Il n'avait pas le

moindre intérêt à échanger les profits de son emploi de trésorier dans l'association nazaréenne contre une misérable somme de trente deniers, qui représente à peine soixante francs de notre monnaie... »

Fut-il irrité par la réprimande que lui fit Jésus au souper de Béthanie? Oui, certainement; mais pas au point d'en devenir tout d'un coup le plus affreux des scélérats. Il avait fait des miracles, chassé les démons; il avait le titre d'apôtre!

Voici, du reste, comment l'Évangile selon saint Jean rapporte l'épisode du souper: « Marie prit une livre de parfum de nard choisi, et en oignit les pieds de Jésus, et les essuya avec ses cheveux; et toute la maison fut remplie de l'odeur du parfum. — Un de ses disciples, Judas de Kerioth, qui devait le trahir, dit : Pourquoi n'a-t-on pas vendu ce parfum trois cents deniers, qu'on aurait donnés aux pauvres? — Il dit cela, non qu'il se souciât des pauvres, mais parce qu'il était voleur, et qu'ayant la bourse, il portait ce qu'on mettait dedans. — Jésus lui dit donc : Laissez faire cette femme; elle a gardé ce parfum pour mon heure suprême; vous aurez toujours des pauvres parmi vous; mais moi, vous ne m'aurez pas toujours. »

Saint Jean, on le voit, ne ménage pas le trésorier rapace, contre lequel il semble avoir eu une vive haine. Mais, par une contradiction

bizarre, il semble le justifier un peu plus loin, dans son récit de la Cène.

Quand saint Jean eut demandé au Maître le nom du disciple qui le trahirait, Jésus répondit : « Celui à qui je présenterai du pain trempé. Et ayant trempé du pain, il le donna à Judas. — Et sitôt que le pain fut dans sa bouche, Satan entra en lui. Et Jésus lui dit : Ce que tu dois faire, fais-le vite ! »

Puisque Satan n'entra en lui qu'à cet instant-là, Judas n'était donc pas possédé du diable auparavant. Et il livra le Christ, aux Pharisiens, parce que le Christ, dans ce but spécial, l'avait préalablement livré lui-même au mauvais esprit. Il ne fut, en réalité, que l'instrument involontaire du Tout-Puissant; et, sacrifié pour la rédemption universelle, il tomba victime de la fatalité divine.



C'est ainsi que les choses devaient être explicitement établies dans cet *Évangile de Judas* qui ne nous est pas parvenu, et qui fut le livre sacré de la secte des Caïnites.

Les Caïnites, jugeant le monde mauvais et la mort préférable à la vie, adoraient le principe

destructeur comme supérieur au principe de création. Ils vénéraient en Caïn le premier des sages, parce qu'il avait introduit le trépas dans notre destinée. Ils honoraient les vices de Sodome et de Gomorrhe, parce que ces vices avaient pour résultat la stérilité humaine. Ils vouaient à Judas un culte particulier, parce que Judas avait eu la grande révélation et avait empêché, en livrant Jésus au supplice, la réconciliation définitive de l'homme avec la puissance créatrice, avec le Dieu de vie et de fécondité.



Ni les Caïnites d'antan, ni les modernes exégètes, en leurs spéculations plus ou moins hasardeuses, n'ont établi d'une façon précise et solide la psychologie de Judas. Un poète américain, William W. Story, a donné une nouvelle solution du problème, dans les curieuses pages intitulées : *Un légiste romain à Jérusalem. Premier siècle.*

Son légiste romain, ayant reçu les confidences du centurion Lysias, ami intime de Judas, affirme que ce dernier fut le plus malheureux, mais le plus honnête homme du

monde. S'il contribua à la perte de Jésus, ce fut sans le vouloir, ce fut malgré lui. Et comme l'ours de la fable, il tua son maître avec une de ces intentions excellentes dont l'enfer est malheureusement pavé.

Profondément dévoué au Christ, il chercha le moyen d'assurer son triomphe. Un beau jour, il eut cette inspiration victorieuse : « Livrons-le à ses persécuteurs. Puisqu'il est fils de Dieu et Dieu lui-même, il saura bien rompre ses chaînes, se tirer de leurs griffes, et les châtier comme ils le méritent. Alors sa divinité éclatera superbement aux yeux du peuple. Nul ne pourra plus le méconnaître. Tous seront sauvés. »

Pour un homme vraiment convaincu, ce raisonnement était irréfutable. Mais les faits lui donnèrent tort. Et Judas désillusionné, désespéré, ne croyant plus à rien ni à personne, se pendit.



Si la version de William W. Story est exacte, on ne saurait faire un crime à Judas de son erreur. Mais il ne faut pas non plus le canoniser ni l'adorer à la façon des Caïnites.

Cette secte semble avoir eu pour idéal le *nir-*

vâna des Hindous. Et ce n'est pas là le seul emprunt que le monde chrétien ait fait au bouddhisme. Le divin Siddhârta, le Bouddha lui-même, n'est-il pas reconnu et honoré comme un saint par l'Église catholique ? Lisez la *Vie des saints Barlaam et Josaphat*, attribuée à Jean Damascène et si populaire au moyen âge! Josaphat et Siddhârta ne sont évidemment qu'une seule et même personne.

Dans le Mahabharata, ne trouvons-nous pas aussi les prototypes de saint Roch et de son chien saint Roquet? Rappelez-vous le bon roi Yudhishthira, qui ne voulut pas entrer sans son lévrier fidèle dans le paradis du dieu Indra! Le dieu résista d'abord, mais il finit par céder, voyant que l'homme et la bête étaient plus divins que lui.

Comme ce bon roi, une vieille demoiselle très chrétienne regrettait, en expirant, de ne pouvoir emmener son chat au ciel. Les chats feraient-ils là-haut moins bonne figure que les chiens ? Les chats étaient dieux en Égypte. Et l'on peut encore admirer en notre musée du Louvre la déesse-chatte Pacht, qu'on adorait également sous le nom de Beset.

Le paradis ne représente-t-il pas pour chacun de nous le plus beau de ses rêves ? Je ne puis me rappeler sans avoir les larmes au cœur cette pauvre fillette mourante qui, d'une caressante

et faible voix, demandait, au dernier moment, si sa poupée, elle aussi, pourrait entrer chez le bon Dieu.

Peut-être vaut-il mieux croire même au paradis des poupées, que ne croire à aucun paradis du tout.



Le Diable sur la Scène



Le Diable sur la Scène

SATAN est toujours à la mode. Jadis, il fallait toutes sortes de cérémonies extraordinaires pour l'évoquer ; et l'on devait suivre très correctement la formule indiquée par *le Véritable Dragon rouge* ou *l'Art de commander les esprits célestes, aériens, terrestres et infernaux :*

« Prenez une poule noire qui n'ait jamais pondu et qu'aucun coq n'ait approchée ; ayez soin, en la prenant, de ne pas la faire crier ; rendez-vous sur un grand chemin, à l'endroit où deux routes se croisent ; là, à minuit sonnant, tracez un rond avec une baguette de cyprès, mettez-vous au milieu, fendez le corps de la

poule en deux, et dites ces mots par trois fois : Eloïm, Essaïm! »

Poule noire, carrefour en croix, rond magique, baguette de cyprès, mots abracadabrants, désormais tout ce vieux jeu est inutile. Satan se promène familièrement parmi nous. Nos institutions démocratiques ne le gênent pas. Non, pas du tout. Et, pour le connaître à fond, il suffit de suivre un aimable conteur dans une petite chapelle où des messieurs et des dames sans préjugés célèbrent la messe à rebours, voire même d'entrer tout bonnement dans un théâtre dont l'affiche soit quelque peu démoniaque.



Éclipsant les anciens Mystères, le Livre d'or du Théâtre moderne contient toute une série de pièces plus ou moins sataniques, où le Diable a un rôle plus ou moins considérable.

On y trouve *les États du Diable, les Sept Châteaux du Diable, la Part du Diable, le Fils du Diable, une Larme du Diable, les Mémoires du Diable*, et une foule d'autres diableries, sans oublier ces merveilleuses *Pilules du Diable* que Paris a avalées tant de fois! Des auteurs hardis nous ont fait faire connaissance avec la famille

entière de l'Ange rebelle, y compris, je crois bien, ses neveux et sa tante.

Récemment, le directeur d'une scène subventionnée a voulu nous montrer le vrai Satan, le Satan authentique, le seul Satan réellement autorisé à porter cet illustre nom, et qui fait rentrer dans le néant tous les Satans classiques, dramatiques ou symboliques, tous les Diables de convention, de fantaisie ou de pacotille.

Le Diable, il est vrai, peut se transformer à l'infini ; chacun sait ça. Avec un Prométhée, il y a en lui un Protée, qui prend, comme il veut, toutes les figures et tous les costumes. De tels déguisements sont faciles à représenter ; c'est l'enfance de l'art. Mais comment Satan est-il fait « en soi », toute illusion écartée ? Quelle est sa nature intime ? A-t-il une physionomie personnelle ?



Directeurs, auteurs, comédiens, souffleurs, habilleurs, coiffeurs, tout le monde s'est mis passionnément à l'œuvre pour résoudre ce délicat problème.

On a dépouillé les antiques manuscrits et les compilations récentes. On a confronté et com-

paré les dessins, les gravures, les descriptions, les allusions. Tous les grimoires, toutes les démonologies, toutes les cabales, toutes les « Clefs de l'Enfer », tous les procès de *sorciérie* ont été minutieusement inspectés et revus. Magiciens et magistrats, historiens et poètes, ont été consultés avec la plus scrupuleuse religion.

Dans *le Véritable Sanctum Regnum de la Clavicule,* on a relevé la hiérarchie, les titres et les caractères des Démons supérieurs : empereur Lucifer, prince Belzébuth, grand-duc Astaroth, premier ministre Lucifugé, grand général Satanachia, lieutenant-général Fleuretty, et maréchal-de-camp Nébiros qui fait trouver « la main de gloire ».

Devant un aréopage de savants et d'artistes, on a cité tour à tour tous les faux dieux dont on a pu retrouver la trace : Moloch, Ammon, Chamos, Baal, Abbadon, Thammuz, Dagon, Rimnon, Bélial, mille autres. On les a interrogés sur celui qu'ils reconnaissent pour chef et qu'on nomme alternativement : le Serpent ancien, Iblis, l'Impur, le Malin, l'Esprit immonde, l'Esprit qui nie, l'Esprit qui ment, le Tentateur, l'Ennemi.

On est remonté jusqu'à ses origines; on a compris qu'il est identique avec Ahriman, le vieil adversaire d'Ormuzd; on a reconnu quand et comment ce Principe ou Prince du mal a été introduit chez les Juifs par le dualisme persan,

après la captivité de Babylone. On l'a suivi dans le livre de Job, puis dans le livre d'Énoch où il s'appelle Samiaxas et entraîne ses compagnons à s'unir aux filles des hommes.

On l'a retrouvé dans l'Évangile, où il transporte Jésus au sommet de la montagne pour le faire choir de plus haut.



Il ne saurait guère être figuré au théâtre comme l'a vu Dante, guidé par Virgile :

« L'empereur du douloureux royaume était plongé dans la glace jusqu'au sein... Oh! qu'il me parut stupéfiant, avec ses trois visages, l'un par devant et vermeil, les deux autres sur les deux épaules, celui de droite jaune et blême, celui de gauche noir comme l'Afrique!

« A son dos s'ouvraient deux larges ailes de chauve-souris, plus grandes que les plus hautes voiles des navires. De ses six yeux, il pleurait. Et sur ses trois mentons ruisselaient des larmes, de la bave et du sang. »

Dans *le Damné pour manque de foi* de Tirso de Molina, Satan ne fait que passer, sous la forme d'un ange, puis d'une ombre.

Il joue un rôle plus important dans *le Magi-*

cien prodigieux de Calderon, où il est successivement un gentilhomme en habit de cour et un naufragé tout trempé de l'onde marine. Là, au cours d'une fort belle scène, il essaie de séduire sainte Justine pour Cyprien, qui s'est vendu à lui :

« Esprits lascifs, dit-il, sortez de l'abîme infernal et assiégez cette citadelle de virginité. Que tout provoque l'amour autour d'elle! Je me tais. Commencez vos chants! »

Une voix s'élève alors : « Quelle est la gloire suprême de cette vie? »

« L'amour, l'amour! » répond tout l'univers en chœur.

Et sainte Justine soupire : « Qui donc répond ainsi à mes interrogations muettes? Est-ce toi, tendre rossignol?... Oh! ne m'enivre pas de tes plaintes!... Une vigne folle cherche l'arbre où elle s'enlace... Une douce fleur contemple le soleil et reste tournée vers ce beau foyer de lumière... O fleur pâmée, ô vigne voluptueuse, ô rossignol mélodieux, quelle flamme est en vous? »

Et de nouveau, derrière la scène, le chœur universel répond :

« L'amour, l'amour! »



Ce diable-là ne vous semble-t-il pas scénique à souhait!

Pas plus que celui de Dante, le diable de Milton ne peut être transporté hors de l'épopée. Il est énorme « comme Léviathan ».

Il s'écrie : « Adieu espérance, et, avec toi, adieu crainte et remords! Mal, sois mon unique bien! Je régnerai, du moins, sur plus de la moitié du monde. »

Il couvre de sa stature tout un lac de feu. « Archange obscurci, mais brillant encore, son visage est labouré par les cicatrices de la foudre, et les chagrins veillent sur ses joues décolorées. »

Faust, dans la Légende primitive, lorsqu'il visite l'Enfer, y voit le démon Belzébub habillé en bœuf, avec deux oreilles effroyables et des cheveux de toutes les couleurs; Astaroth en serpent, avec deux tout petits pieds jaunes; Annaby en chien noir; Dythican en perdrix au cou vert et moucheté; Drac en flamme bleue à queue vermeille; Bélial en éléphant, avec une trompe de trois aunes; et Satan en âne, avec une queue de chat. Puis, sur terre, cet insolent et orgueilleux Satan devient griffon, dragon puant et souf-

flant le soufre, étoile, poutre enflammée, masse de six globes de feu, et, finalement, moine gris.

Gœthe le montre en barbet, en hippopotame, et sous l'habit d'un « étudiant voyageur ».

Flaubert a noté le pied fourchu, les cornes, les griffes. Le tentateur de saint Antoine « porte sous ses deux ailes, comme une chauve-souris gigantesque qui allaiterait ses petits, les Sept Péchés capitaux dont les têtes grimaçantes se laissent entrevoir confusément ».

Vigny donne au séducteur d'Eloa une majesté sinistre. Et Victor Hugo, dans *la Fin de Satan,* présente ainsi le Maudit :

> Depuis quatre mille ans, il tombait dans l'abîme...
> Il tombait foudroyé, morne, silencieux,
> Triste, la bouche ouverte et les pieds vers les cieux,
> L'horreur du gouffre empreinte à sa face livide...



Tous ces diables ont un aspect bien tragique; et c'est dans une comédie qu'il fallait montrer le vrai Diable, le Diable *ne varietur.* On chercha un modèle moins funèbre.

Avec les traits épars dans les fabliaux du Moyen-Age, on reconstitua le Diable tragi-comique en qui nos aïeux ont incarné jadis les

esprits animaux et les instincts bas; le Diable éternellement *gabé* par tous les saints du paradis, et même par les simples mortels; le Diable qui bâtit des ponts, des remparts, des chapelles, pour une rétribution dérisoire; le Diable à qui les Normands font manger le blanc des asperges et le vert des artichauts; le Diable que trahit sa maîtresse, lui arrachant un poil de la barbe ou du creux de l'estomac sur la demande du Prince Charmant; le Diable dont saint Pierre coupe la tête avec un grand sabre, pour la lui remettre à la place du postérieur.

Ce Diable recherche volontiers les belles filles, et même, comme dans le second *Faust,* les jolis éphèbes.

Mais le ciel lui arrache toujours sa proie, quand elle en vaut la peine; la Vierge, par exemple, se substitue tout doucement à la noble dame dont l'âme a été vendue par un époux ruiné; et c'est sainte Marie qu'emmène le Démon, tandis que la bonne chrétienne reste en prière au pied de l'autel, sous les ogives irisées de la chapelle blanche.





Andrew Lang
et la Mythologie primitive



Andrew Lang et la Mythologie primitive

ANDREW LANG est un des écrivains qui ont contribué le plus puissamment à rectifier et à développer les études traditionnistes.

Né en 1844, dans le district rural de Selkirk, en Écosse, il y prit, dès son enfance, le goût des contes et des chants populaires, si nombreux en ce pittoresque pays.

« Les soirs d'été, dit-il dans l'introduction d'un de ses ouvrages, quand la tombée de la nuit arrêtait nos parties de *cricket,* nous aimions à nous rassembler près des granges et à nous raconter des histoires. Un de nous en avait une collection extraordinaire; je suis certain qu'elle

provenait tout entière de la tradition orale. Quelques vieilles dames de ma famille nous amusaient par d'anciens récits; et nous dévorions avec passion de petites brochures à deux sous, contenant chacune un conte et une grossière gravure sur bois. »

Il commença ses études classiques à l'Académie d'Edimbourg, les continua à Saint-Léonard's Hall, Université de Saint-André, puis au Balliol-College d'Oxford, pour les terminer au Merton-College en 1868.

Après cette éducation forte et complète, il voua sa vie à la littérature. Caractère indépendant et actif, intelligence ouverte et lucide, cerveau encyclopédique, il entra, solidement armé, dans la carrière militante du journalisme. Là, il pouvait évoluer à l'aise, se maintenir en contact direct avec le public, exposer au grand jour des idées neuves, exercer une franche et utile influence sur l'esprit du siècle. Dans les tentatives les plus diverses, il obtint les plus légitimes succès. Poète et penseur, érudit et polémiste, il fut bientôt classé au premier rang.

Ses traductions d'Homère, de Théocrite, de Bion, de Moschus, montrent, avec un charme singulier, combien l'antiquité classique lui est familière, quel sens juste il a de la beauté grecque et des moyens de l'interpréter en langage moderne. Parmi les œuvres qui ont con-

sacré sa réputation de poète original, il faut citer les *Ballads and Lyrics of old France,* les *Ballads in blue China,* l'exquise et humoristique *Helen of Troy,* enfin les *Rythmes à la mode* dont mainte page est une merveille de grâce légère, de sentiment juste et délicat.

Sans nuire à ses travaux de littérature artistique, l'inspiration ingénue des inconscients a toujours eu pour lui un attrait particulier. Cette sympathie passionnée pour le Folklore et la Mythologie est sensible dans toutes ses productions, et semble la note dominante de son tempérament d'écrivain. C'est surtout comme traditionniste qu'il est universellement connu; il doit à ses études sur l'esprit populaire sa véritable popularité. De ses nombreux articles, publiés d'abord à la *Saturday Review,* il a fait ultérieurement des livres d'une haute valeur documentaire et critique : *Custom and Myth; Myth, Ritual and Religion,* et l'essai intitulé *Mythology,* qui a été si bien traduit en français par M. Léon Parmentier, avec une remarquable notice de M. Charles Michel, professeur à la Faculté des Lettres de Gand. Andrew Lang, en bibliophile consommé, a reproduit, d'autre part, la première édition des *Contes de Perrault,* et a restitué une ancienne interprétation anglaise du roman d'Apulée : *Marriage of Cupid and Psyche.* Pour chacune de ces deux dernières publications, il a écrit une pré-

face, qui, à elle seule, formerait un ouvrage complet et de tous points recommandable. N'oublions pas la belle édition d'*Aucassin et Nicolette* qu'il a fait paraître à Londres en 1887.

Alliant une intelligence claire et logique au tempérament positif et pratique de la race anglo-saxonne, Andrew Lang se distingue par de hautes aptitudes à l'analyse et à la synthèse. Il possède à la fois les qualités maîtresses de l'artiste et celles du savant ; il manie avec une égale autorité les éléments concrets et les abstractions.

Grâce à cette double faculté, il a pu ouvrir de vastes horizons à la science du Folklore, lui donner une impulsion énergique, l'organiser d'une façon définitive, et lui assurer toute la force et toute l'autorité que comporte la plus large méthode expérimentale, appliquée à des idées générales d'une simplicité souveraine et d'une irrésistible clarté. Pour une telle œuvre, pour une œuvre tout ensemble si complexe et si homogène, il fallait un ouvrier selon la formule du bon Térence, un homme à qui rien d'humain ne fût étranger. Andrew Lang se rapproche à souhait de cet idéal : aussi a-t-il compris et fait comprendre admirablement ce qu'il y a d'essentielle et universelle humanité en la tradition de tous les pays et de tous les siècles. Précisons le rôle qu'il a joué dans l'évolution si rapide d'une science toute neuve encore.

Les anciens ont expliqué les fables populaires de deux façons : 1° Suivant le système allégorique, qui, par une interprétation plus ou moins arbitraire, découvrait dans chaque fable un symbole; 2° Suivant le système historique ou système d'Evhémère, qui ne voyait dans les aventures des dieux, demi-dieux et héros, que l'histoire transformée en légende. Avec un peu de complaisance et d'ingéniosité, on expliquait ainsi toute la mythologie, mais sans que jamais l'explication fût bien justifiée. Les deux systèmes, également empiriques, laissaient un libre champ à la fantaisie individuelle des interprétateurs, de telle sorte qu'à une parcelle de vérité ils devaient mêler presque toujours des accumulations d'erreurs.

De nos jours, ces deux systèmes, renouvelés par la science, ont donné naissance, le premier à l'école philologique dont le protagoniste est Max Müller; le second au néo-évhémérisme de Herbert Spencer.

La méthode étymologique de Max Müller, que préconisèrent en France MM. Bréal et Darmesteter, explique les mythes par l'influence du langage sur la pensée humaine. *Numina nomina.* Les divinités seraient simplement des mots, qui, après avoir été inventés pour signifier tels ou tels objets ou phénomènes, auraient ensuite représenté les forces naturelles animant ces phé-

nomènes ou ces objets : « Une métaphore primitive lance le mythe, que développent les hasards de la destinée. » La mythologie ressemblerait ainsi à une forêt profonde, sortie de la semence répandue à tous les vents par les fleurs de la rhétorique originelle.

Un tel *nominalisme* est inadmissible. Les spécialistes éminents qui l'ont créé et soutenu, ont été abusés par l'exclusivisme étroit et absorbant de leur spécialité scientifique. Ne s'occupant que des mots, c'est aux mots qu'ils ont tout rapporté. Infiniment trop subjectifs, ils prêtent leur âme civilisée aux peuples sans civilisation ; et les sauvages ne leur semblent jamais assez sauvages pour croire qu'un nuage soit un monstre vomissant des flammes. En outre, rien n'est élastique comme les étymologies. Maniant et groupant les vocables à leur guise, les étymologistes en ont tiré tous les résultats qu'ils désiraient.

Dans les mythes les plus réfractaires, Kuhn et ses disciples retrouvent sans cesse l'Ouragan, tandis que Max Müller et son école y voient invariablement l'Aurore. Les uns et les autres font de la pluie ou du soleil avec toutes les fables qu'ils interprètent, comme certains malades tournent en sucre ou en bile tous les aliments qu'ils digèrent. « Les mythes sont les maladies du langage ! » disent-ils, sans soupçonner que les véritables infirmités sont en eux-mêmes. Ils

prennent pour la cause du mythe l'instrument qui a servi à le créer. Ils voient fort bien la métaphore d'où est venu le mythe, mais ils ne considèrent point l'état d'âme qui devait produire et a produit cette métaphore. Si, par exemple, les sexes divers attribués aux vocables ont produit les sexes divers attribués aux divinités, c'est évidemment que la pensée humaine, préludant par l'animisme à l'anthropomorphisme, avait prêté tout d'abord le genre masculin ou le genre féminin aux objets représentés par les vocables. L'homme primitif interprète instinctivement par analogie avec lui-même la nature des êtres d'une autre espèce ou d'un autre règne : l'objet dont l'apparence est analogue à celle des personnes humaines sous l'influence de telle sensation, de tel sentiment ou de telle idée, lui semble avoir la même personnalité, avec cette sensation, ce sentiment ou cette idée.

D'ailleurs, la méthode linguistique explique logiquement des symboles réguliers, mais ne donne aucune lumière sur l'élément irrationnel que présentent les fables et les légendes, élément avec lequel son caractère est contradictoire. Et puis, elle suppose, supposition presque certainement erronée, l'unité primordiale du langage dans tout le genre humain. Les étymologistes sont ainsi amenés à croire que les mythes émanent d'un centre unique, d'un seul et même

foyer d'où ils ont rayonné sur le monde. Hypothèse également contestable.

Le néo-évhémérisme de Herbert Spencer regarde, d'autre part, les légendes populaires et les aventures mythologiques comme des souvenirs historiques déformés par certains oublis ou par des erreurs d'interprétation. Un homme, un peuple, deviennent ainsi la postérité de la montagne d'où ils sont descendus, des flots qui les ont portés. Tel dieu élémentaire endosse les faits et gestes de tel personnage qui avait le même nom que lui. Tel autre personnage était appelé d'un nom désignant aussi un animal, une plante ou un phénomène : et le temps aidant, ses petits-enfants passent pour issus de ce phénomène, de cette plante, de cet animal.

L'évhémérisme nouveau, malgré son apparence positive et ses habiles déductions, n'est guère moins empirique ni plus satisfaisant que l'ancien ; il ne produit qu'un brillant tissu d'incertitudes et de contradictions ; son insuffisance est flagrante.

Andrew Lang eut vite reconnu que ces systèmes ne pouvaient justifier les ressemblances si frappantes entre les fables de tant de peuples, qui diffèrent radicalement par la race et par le langage. Il y aurait folie à admettre les mêmes confusions de sens en tant de langues diverses ? Il fallait chercher une meilleure solu-

tion du problème traditionniste, qui se pose ainsi : comment naissent les mythes ? pourquoi se ressemblent-ils dans tous les cycles ? à quoi tient l'élément absurde et irrationnel qu'on y retrouve constamment ?

Après de longues et consciencieuses investigations, Andrew Lang trouva la solution demandée, et formula, en s'appuyant sur les preuves les plus substantielles, la *méthode anthropologique*. Selon cette méthode, « un mythe est l'explication naturelle et nécessaire d'un phénomène par l'intelligence d'un homme primitif; et la mythologie est la fausse science des peuples chez qui la vraie science est encore impossible. » C'est dans la condition intellectuelle, dans la psychologie de l'humanité originelle, qu'il faut chercher le mot de l'énigme.

Les idées qui font l'essence de cette méthode, ne sont pas étrangères à la France. Dès le commencement du XVIIIe siècle, le missionnaire Laffittau, en décrivant *Les Mœurs des sauvages,* signalait la persistance d'un élément barbare dans la mythologie grecque. Quelques années plus tard, de Brosses, dans son traité *Du culte des dieux fétiches,* expliquait l'adoration des animaux en Egypte comme le legs à un peuple civilisé d'idées et de pratiques propres à d'anciennes tribus sauvages, et aujourd'hui encore observées chez les nègres.

En 1872, Émile Burnouf, dans son beau livre sur *La Science des Religions,* posa les principes de la méthode anthropologique avec une hauteur de vues et une ampleur de style, qui ne laissaient rien à désirer. Dès lors il résumait là, en traits lumineux, les lois qui « montrent comme naturels des faits naguère incompréhensibles, expliquent les formules obscures des rituels, donnent une valeur historique et réelle aux pratiques en apparence les plus insensées ». Et il définissait, avec une précision suggestive, ce que l'on appelle aujourd'hui (le mot a fait fortune) des *survivances*. « Certains rites, disait-il, certaines croyances, après avoir été parties essentielles d'un culte, s'en sont peu à peu séparés, et ont continué à vivre isolément dans les traditions et les usages populaires. On sait quel parti les frères Grimm ont su tirer des traditions recueillies par eux dans une partie de l'Allemagne, et quelle lumière la connaissance de l'Inde a déjà répandue sur elles. De tels faits, très nombreux dans toutes les contrées de la terre, sont, pour la science, pareils à ces blocs de pierre que les géologues nomment *erratiques* et qui, du milieu des terrains d'une autre nature, attestent un ancien état de choses dont ils sont parfois les uniques témoins. »

Et, réduisant à leur stricte valeur les déductions des étymologistes, il montrait que, pour

les recherches mythologiques, le véritable problème ne consiste pas à retrouver dans une langue plus ou moins vieille la signification radicale du nom d'une divinité. « S'en tenir là, c'est ne voir que la superficie des choses. Reste à savoir comment les hommes ont pu opérer cette transformation d'un mot en un dieu. Pour cela, il faut avoir d'abord l'idée de divinité, et préalablement l'idée de force. Les hommes ont dû concevoir les dieux avant de leur donner des noms. Le mot est le signe du fait, et non le fait lui-même. »

Burnouf concluait ainsi : « La religion est la première forme de la science ».

Andrew Lang a fait avec ces données un corps de doctrine apte, non plus seulement à diriger les travaux supérieurs de la Science des Religions, mais encore à élucider toutes les énigmes du Folklore, à coordonner tous les résultats de l'enquête universelle entreprise par les traditionnistes. Comme Darwin compléta et couronna l'œuvre de Lamarck et de Geoffroy Saint-Hilaire, il a développé et mûri, dans la science des choses du Peuple, la grande idée anthropologique. Il a consacré sur ce point les théories vraies, en apportant à l'appui un nombre considérable de documents probants et de faits décisifs.

Sans nier ce que renferment d'accidentel-

lement heureux et de partiellement vrai les affirmations des étymologistes et des évhéméristes, dont il a simplement critiqué l'étroite intolérance, il a éclairé l'étude comparée des mots et des langues par l'étude comparée des hommes et des peuples. C'est ainsi qu'il a pu rectifier d'un œil sûr les erreurs de l'esprit de système. Il a prouvé qu'on ne saurait localiser dans une seule race et dans un seul pays l'origine du langage et de la mythologie. Il a démontré que la similitude des épisodes et la coïncidence des idées dans les fables les plus diverses, ne peuvent, la plupart du temps, être attribuées à la diffusion progressive d'une seule invention originelle. Avec lui, on a enfin reconnu que les phénomènes de la linguistique sont simplement les signes des phénomènes correspondants de la pensée, et que les analogies flagrantes de tous les cycles légendaires entre eux proviennent des circonstances analogues dans lesquelles ils se sont fatalement produits. Sortis du même moule, variés par les mêmes procédés, ne devaient-ils pas avoir tous un même air de famille ? D'où vient l'élément absurde et grossier qu'on trouve dans les fables des nations les plus délicates, et qu'on retrouve dans les superstitions des peuplades les plus rudes, chez les Athéniens antiques et chez les Hottentots de notre temps ; d'où émanent toutes ces monstruosités farouches et

obscènes, si ce n'est d'un même état d'âme, inférieur et antérieur à la civilisation? Ces symptômes caractérisent les débuts de la période symbolique, qui précède invariablement l'âge de la science expérimentale. Jadis les Égyptiens prirent le feu pour une bête vivante; et hier encore un Boschiman a vu le Vent en personne; il a voulu lancer une pierre au Vent, mais le Vent s'est sauvé sur la colline prochaine.

Grâce à Andrew Lang, on peut affirmer hardiment la loi suivante : Ce qui nous semble irrationnel dans les croyances des nations civilisées, fit partie pour leurs aïeux barbares, et fait partie encore pour les sauvages nos contemporains, d'un ordre d'idées jugé rationnel par ceux-ci comme par ceux-là.

Les plus sceptiques ne peuvent garder la moindre incertitude devant ce fait évident : que les phases successives qui marquèrent la culture intellectuelle de l'homme sont encore représentées par diverses populations; qu'une part de l'humanité crée toujours des mythes, et que nous pouvons étudier sur le vif le développement de ces mythes, constater les lois de leur évolution. Chez les sauvages, et même chez nos propres enfants, la science du Folklore reconnaît, observe et signale les procédés génésiaques de l'intelligence humaine, comme l'embryogénie a retrouvé au cours de la gestation utérine les transforma-

tions successives et les progrès réguliers de la vie organique dans l'univers. Désormais, l'on sait plus pertinemment à quoi s'en tenir sur la naissance des dieux que sur l'enfantement des hommes.

Sous l'impulsion ferme et judicieuse d'Andrew Lang, la science des traditions, longtemps rejetée de Charybde en Scylla, a donc définitivement doublé les deux écueils qui la menaçaient : niaiserie réactionnaire d'un côté, pédantisme doctrinaire de l'autre; et elle a gagné le large, où elle peut librement suivre sa voie.

C'est dans l'esprit indiqué ci-dessus, c'est comme complément aux nombreux matériaux déjà accumulés et mis en œuvre, qu'Andrew Lang a écrit les essais qui composent le livre intitulé *Études traditionnistes*. Le « boycottage » irlandais lui a fourni l'occasion d'une humoristique étude sur les causes et les formes premières de l'excommunication dans les sociétés humaines. Il a cherché quels instincts produisent le pouvoir royal, auprès duquel il a partout constaté la coexistence de la propriété. Il a mis en lumière les superstitions ou survivances barbares de la religion grecque : sacrifices humains et adoration des pierres frustes (remarquons, en passant, que ces deux mots *superstition* et *survivance,* composés d'une façon analogue, ont le même sens intime et la même portée). Plus loin,

Andrew Lang nous parle d'une histoire de bêtes dite par Bouddha et qui fit rire un oiseau empaillé. Il nous signale ensuite la singularité des préceptes de Vishnou, et nous fait à ce propos un cours bien curieux de *totémisme*. Le totémisme est la mythologie de toutes les peuplades primitives, qui croient à la création du monde et de l'humanité par quelque animal, chien ou loup, araignée ou éléphant, aigle ou tortue, rat ou sauterelle, corbeau ou cigale, porc ou lapin. Le dieu des Iroquois est un « gros et puissant lapin, qui pêcha le monde dans l'eau ». Andrew Lang nous fait remarquer ensuite les précautions prises par les castes privilégiées de l'Inde pour s'assurer exclusivement la fortune, les honneurs et le pouvoir. Ses observations sur « les contes populaires dans l'Odyssée » ont le plus haut intérêt et touchent à une des plus importantes questions d'esthétique, à la transformation des inconscientes productions populaires en littérature d'art. Ce qu'il nous dit des « Revenants dans les Romans du moyen âge », caractérise de curieuse façon l'instinct superstitieux. De précieuses notes sur les traditions écossaises terminent le volume ; elles montrent comment persistent, dans les classes populaires, les croyances qui font de la vie humaine un champ de bataille où luttent des forces surnaturelles.

En lisant Andrew Lang, on voit avec quelle

puissance la Tradition peut éclairer certains côtés de la nature humaine et certains points de l'histoire, on pressent la conciliation future de l'instinct religieux et de la faculté scientifique, qui tous deux ont pour origine l'idée de cause. Les mythologies sont les rêves enfantins de l'intelligence en bas âge, les aventureux romans de la pensée juvénile, synthèses prématurées de l'univers. Mais la science est arrivée chez nous à l'âge mûr. La vie n'est plus un songe; elle est devenue une réalité logique, un déterminisme, une force, un rythme, une harmonie. Les religions de l'avenir consacreront hautement le Vrai par l'illustration symbolique de son identité avec le Bien et le Beau.

1er mai 1890.



Un Congrès de Folklore
à Londres



Un Congrès de Folklore à Londres

I

Langham hôtel, 4 octobre 1891.

Le premier Congrès international des Traditions populaires eut lieu à Paris en 1889.

Dans l'été de 1888, l'auteur de la présente relation avait reçu la visite de M. J.-J. Foster, secrétaire de la Société anglaise du *Folklore;* et s'autorisant des développements rapides que prenait déjà l'étude de l'esprit instinctif, il lui avait exposé ses idées sur l'organisation d'une assemblée générale des folkloristes de tous les pays. Peu après, il formulait un vœu à cet effet

dans la Revue *la Tradition;* et, l'année suivante, vers la fin du mois de juillet, aux plus brillantes journées de l'Exposition universelle, ce projet fut réalisé, grâce à l'appui de la Société française des Traditions populaires, dont M. Paul Sébillot est le secrétaire général.

Parmi les éminents traditionnistes étrangers qui répondirent à notre appel, se trouvait M. Charles Godfrey Leland, le célèbre humoriste américain qui a créé l'inoubliable type de *Hans Breitmann* et qui dirigeait la Revue des Traditions bohémiennes.

M. Dragomanov représentait la Russie, d'où M. Jean Fleury s'était également empressé de venir. M. Michel Zmigrodzki, le savant publiciste de Varsovie, siégeait entre M. Kaarle Krohn, le jeune écrivain national de la Finlande, et le très érudit professeur italien Stanislas Prato.

Les communications de MM. Dragomanov, Zmigrodzki, Krohn, furent particulièrement remarquées; et dans son essai concernant l'influence des Tsiganes sur le folklore européen, M. Leland donna cette définition si heureuse : « La tradition populaire, qui communique la couleur et la vie au tableau des siècles sèchement dessiné par l'Histoire, est la vraie Bible de l'Humanité. »

Des commissions spéciales avaient été nommées pour discuter les questions qui dominent

toutes les études traditionnistes : origines et modes de propagation du folklore; classification et tabulation générale des mythes et légendes, avec analyse comparative; enfin, création d'établissements et musées d'art populaire. Les débats sur tous ces points furent du plus vif intérêt; on arrêta notamment les principes d'un inventaire méthodique et universel des traditions.



La Société anglaise du Folklore avait fortement appuyé, au début, l'idée de Congrès internationaux périodiques ; mais elle aurait voulu que le premier Congrès se réunît à Londres.

L'Exposition de 1889 nous offrait une occasion trop belle pour ne pas être mise à profit. Le Congrès se tint donc à Paris. S'il eut un très grand succès, il n'en dût aucune part à l'Angleterre; les folkloristes britanniques n'y brillèrent que par leur absence. Nous décidâmes, pour tout concilier, que la prochaine assemblée aurait lieu dans leur capitale.

Nos travaux ne leur ont pas été inutiles. Forts de notre initiative et de notre expérience, ils nous ont convoqués chez eux; et nous avons

accepté leur invitation, avec le plus vif désir de voir s'accentuer les progrès de la science traditionniste. Si MM. Emmanuel Cosquin et Paul Sébillot n'ont pas pu faire le voyage, comme ils l'espéraient, la France fut représentée à l'assemblée de Londres par M. Charles Ploix, président de la Société des Traditions populaires, par M. Loys Brueyre, le traducteur des *Contes de la Grande-Bretagne,* par M. Henri Cordier, l'orientaliste renommé, et par un des directeurs de la Revue *la Tradition.*

C'est dans un des plus beaux édifices modernes de Londres, au palais de Burlington, que siégeait le Congrès.

En cette ancienne résidence des lords Burlington, que, vers 1854, le gouvernement a achetée et entièrement reconstruite pour en faire le centre officiel des associations de Science et d'Art, les salles de la Société des Antiquaires ont été gracieusement mises à la disposition des folkloristes.

Là, devant une assistance de cent cinquante ou deux cents personnes, où l'on voyait un certain nombre de dames, le deuxième Congrès des Traditions populaires a été ouvert, après réception et présentation officielle des congressistes, par une allocution du Président, M. Andrew Lang.



M. Lang a fait, non pas un discours, mais une souriante causerie anecdotique, où des allusions amicales se mêlaient agréablement aux plus sérieuses idées du monde. Et comme il a galamment évoqué cette Muse de la Tradition, qui, de ses blanches mains, envoie des baisers à la lune nouvelle! Comme il a raillé, sans avoir l'air d'y mettre malice, les mythologues solaires!

Avec quelle assurance modeste et quelle humilité fière, il a voulu rester « un simple amateur! » De quel air naïf et de quelle façon persuasive il a illustré sa théorie des *survivances* d'un passé barbare dans les rites et les légendes des peuples civilisés!

C'était merveille de le voir arriver insensiblement à des conclusions si nettes et si probantes : « L'harmonieuse unité des croyances de l'humanité entière, l'étroite ressemblance de tous les mythes et contes populaires, comptent parmi les plus curieuses découvertes du folklore. Les conceptions essentielles sont presque identiques, parce qu'il y a eu identité dans les circonstances originelles, et quelquefois aussi parce que les

voyages et les guerres ont transmis de peuple à peuple les faits et les idées... Puis le génie divers des diverses races a différencié ces données premières, dont les grandes personnalités intellectuelles ont fini par faire les chefs-d'œuvre des Lettres et des Arts... »

Dans sa brève et forte péroraison, M. Lang, par un beau mouvement de la pensée, s'est élevé au-dessus de l'histoire humaine; et, planant sur les siècles, il nous a montré éloquemment les chemins, souvent si difficiles, qu'ont parcourus nos aïeux.

Et tout de suite, comme en Angleterre l'estomac ne perd jamais ses droits, on a quitté la salle des conférences pour la salle des collations.



Le buffet, lui-même, était traditionniste.

Après avoir avalé du folklore intellectuellement, nous en avons bu et mangé matériellement, sous forme de mets, gâteaux et breuvages populaires, pour que le festin fût complet.

Ç'a n'a pas été un des incidents les moins pittoresques et les moins charmants du Congrès international.

Il y avait là toutes les friandises que, depuis un temps immémorial, on absorbe dans cette vieille Angleterre, qu'on appelle aussi la joyeuse Angleterre, *merry England :* gâteaux de la Saint-Valentin, gâteaux du jour des Rois, *simnals* de Lancastre, *parkins* de Stafford, tartes et puddings de toutes sortes, gâteaux du bon Dieu et gâteaux rappelant la belle Godiva de Coventry, *gâteaux des âmes* et gâteaux funéraires d'York, gâteaux des jours de naissance, faits de farine, de beurre, de lard, d'écorce de citron et de raisins de Corinthe, *filles d'honneur* du Surrey, flan du Vendredi-Saint, pâtés de Pâques, croquettes de Noël, *bannocks* écossais, pains de Cornouailles, biscuits de la moisson; et puis des *moineaux* d'Ulm, des *rats* de Hanovre; et aussi de la pâtisserie grecque, *kolivas, bakalavas, loukmadas ;* enfin l'*ashuré,* plat turc pour les funérailles, où il entre du riz, des raisins, des amandes, et qui voudrait être assez savoureux pour ressusciter les morts.

II

8-10 octobre.

Lorsque le comte Almaviva, dans la comédie de Beaumarchais, demande à son coquin de Figaro s'il sait l'anglais :

« Oui, certes! répond effrontément ce dernier; je sais *Goddam*, et avec *Goddam* on n'est embarrassé de rien en Angleterre. Les gens ajoutent, par-ci, par-là, quelques autres mots en conversant; mais il est bien aisé de voir que *Goddam* est le fond de la langue. »

Figaro veut railler. *Goddam* n'a point toutes les vertus que sa verve lui prête, et signifie simplement : Dieu vous damne! Cependant, il est un autre mot, où, selon son expression, on est tenté de voir un peu plus sérieusement le « fond de la langue », dès qu'on a, pendant quelques jours, écouté parler nos voisins d'outre-Manche. Ce n'est pas un mot bien long : sur le papier il est tout petit, tout petit, car il se compose d'une seule et unique lettre, qui, de toutes les lettres

de l'alphabet, est la plus mince. C'est simplement le pronom personnel *I*, qui signifie *Je*.

Mais l'Angleterre, en mettant sa personnalité dans ce mot si simple, l'a rendu grand comme le monde. Pour lui donner plus d'ampleur, on l'écrit constamment avec un I majuscule, même au milieu de la phrase. Et quand un Anglais ou une Anglaise le dit, il ou elle en a la bouche pleine, si vaste que cette bouche puisse être.

Ils le prononcent : *Aïl,* et cet *Aïl* revient sans cesse dans la conversation, qu'il domine, qu'il absorbe, qu'il commande, droit comme un I, naturellement, et raide, hautain, despotique, impérieux, absolu. Toujours et partout, la langue anglaise est une langue à l'*Aïl*, c'est-à-dire une langue que tyrannise la première personne du singulier, la personne qui parle.

Notre *Je,* si doux et si discret, ils ne savent guère le dire ; ils disent mieux le *Ich* allemand, si âpre et si dur.

C'est que la personnalité anglaise est la personnalité la plus personnelle de l'univers. On ne saurait rencontrer un *Moi* plus pénétré de son importance, plus sacré pour lui-même, que le *Moi* anglais. Dans notre langue, ils le prononcent *Moâ,* avec un immense accent circonflexe.



Même quand ils ont les meilleures intentions, le tempérament le plus ouvert et l'esprit le plus cultivé, ils ne réussissent presque jamais à dissimuler complètement cette débordante et envahissante individualité. Nous en avons quelque peu senti les effets au Congrès de Burlington-house.

Tout d'abord, sous prétexte de gagner du temps, le Comité d'organisation n'a pas cru devoir attendre l'arrivée des étrangers pour constituer définitivement les cadres et le bureau du Congrès. A Paris, en 1889, c'est aux congressistes réunis que nous avions déféré, dès la première séance, la ratification des mesures prises préalablement à titre provisoire, la nomination des présidents et vice-présidents, la formation des sections, l'ordre du jour et la répartition des travaux.

A Londres, cette année, tout cela s'est fait en dehors de nous, par-dessus nos têtes, sans que les organisateurs, dans leur naïve et habituelle préoccupation d'eux-mêmes, aient soupçonné un seul instant qu'il pourrait être utile, ou tout au moins convenable, de nous prévenir, de nous

consulter et de consacrer par l'adhésion universelle chacune des mesures adoptées.

Avant l'ouverture, les moindres détails avaient été, en notre absence, arrêtés, fixés, imprimés dans un long programme. Nous n'étions venus si exactement de si loin, que pour jouer en cette occasion le rôle passif de visiteurs, de spectateurs, de simples invités. C'est sans y avoir été formellement prié et de sa propre initiative, qu'à la première séance M. Ploix, notre président de 1889, a pris place au bureau de 1891 et a prononcé une allocution.

Le Congrès n'a donc été international que de nom. Il a été absolument anglais en réalité. Pas un Irlandais. Pas un Allemand. Pas un Russe. L'Italie et l'Espagne étaient-elles représentées? Je ne crois pas. Un seul membre, M. Eugène Monseur, professeur à l'Université de Bruxelles, représentait la Belgique. Et je ne sais plus qui disait avec un sourire : « C'est un Congrès international britannique, britannique exclusivement! »

*
* *

La seconde séance, réservée aux travaux de la section des Contes populaires, a été ouverte

par un discours de M. Sidney Hartland, président de cette section, qui a fait des variations brillantes sur les idées de M. Lang.

Esprit plus compréhensif que ces raisonneurs étroits et secs qui réduisent le folklore à des fonctions strictement didactiques, il a insisté sur le charme pur et profond des belles floraisons de l'imagination primitive, tout en marquant la haute importance qu'elles peuvent avoir pour la connaissance intime de la vraie structure et du développement progressif de la nature humaine.

Incidemment, il a montré que l'illustre pantoufle de Cendrillon était bien de *verre* et non pas de *vair,* comme le prétendent les pédants qui veulent expliquer et justifier par *a* plus *b* tout ce qu'il y a d'adorablement fantaisiste dans les merveilles des contes de fées.

MM. Newell et Jacobs ont soutenu la thèse contraire à celle de MM. Lang et Hartland sur le Problème de la diffusion du Folklore. Ils estiment que, la plupart du temps, les contes populaires, véritables œuvres d'art, ont été transmis par les classes et les nations d'une culture supérieure aux populations moins bien douées. « Les Sauvages, a ajouté le professeur Haddon, n'inventent rien et ne font jamais que copier. »

M. Mac-Ritchie a signalé les relations de la légende avec l'histoire. M. Alfred Nutt a lu un

essai bien documenté et très intéressant sur la façon dont les épopées primitives, particulièrement chez les Celtes et les Germains, empruntent leurs éléments essentiels à l'ancienne conception de la nature et au passé historique de la race, pour les adapter à leur forme poétique. M. Ilmarin Krohn, d'Helsingfors, a parlé en français sur « Les Chansons populaires de la Finlande. »

Nous avons ensuite examiné l'Exposition d'objets populaires établie dans la salle même des Conférences. Il s'agissait cette fois des objets qui ne se mangent pas, les objets comestibles ayant été absorbés la veille, de fort bon appétit, par les *ladies* et *gentlemen* du Congrès.

Maintes curiosités étaient réunies : des haches de pierre et des boucliers de bois apportés d'Australie, l'armure en bronze des pirates de Bornéo, le tomahawk et le calumet de paix des Peaux-Rouges du Canada, un bracelet de métal et une alène en os provenant des demeures lacustres du lac de Zurich, de vieilles houlettes écossaises artistement sculptées, des collections de simples, des Œufs-de-Pâques de Woodbroughton, des voiles et des emblèmes funéraires du Shropshire, des poteries et des figurines de Costa-Rica, une baguette divinatoire à deux branches « avec laquelle un certain William Stokes a découvert une source en présence de l'exposant », toute une bibliothèque enfantine

de contes et de chansons, des têtes de flèches arabes, une dent de requin montée en or par un artiste étrusque, un fragment magique de Corne d'Ammon donné par un chef Sioux, un Salagraman adoré pendant plusieurs générations par une famille italienne, un talisman pour entretenir le feu, un autre pour entretenir l'amour, une Sirène protectrice des pêcheurs, un spectre japonais, des amulettes faites avec deux os de la tête d'un serpent ou avec une vieille tabatière française, un Amharic ou rouleau de prières éthiopiennes, des herbes magiques, un clou et une dague magiques, une patte de lapin magique, des pierres percées pour voir les esprits et chasser les cauchemars, les flûtes nasales des Iles Fidji, un ruban vert sanctifié à Moscou sur la statue de la Vierge et guérissant toutes les maladies, deux échelles de sorcières pour grimper chez le bon Dieu ou descendre chez le Diable, etc., etc...

*
* *

Le lendemain, à dix heures, nous partions de Paddington pour Oxford, en compagnie du docteur Leitner qui, jouant en Angleterre un rôle

analogue à celui de M. Guimet chez nous, a ouvert son « Institut oriental » de Woking, avec mosquée, pagode et sanctuaires pour tous les cultes, aux adeptes de toutes les religions de l'Asie, afin de les initier librement à la pensée européenne. Tandis que nous traversions les champs et les fleuves, il nous expliquait la question de ce plateau de Pamir, surnommé le « toit du monde », presque inabordable du côté de l'Inde anglaise, mais très accessible du côté russe.

Oxford est un enchantement.

Nous y avons perdu notre matinée dans le Musée tout neuf de l'Université, où le conservateur, un très vénérable géant à la barbe de fleuve et aux flots intarissables de savantes paroles, nous a fait les honneurs de la collection folkloriste du lieutenant-général Pitt-Rivers avec un zèle excessif, en roulant dans ses mains sa calotte noire surmontée de la plate-forme réglementaire. Nous avons à Paris des collections semblables, et nous étions impatients de visiter Oxford dont nous ne possédons aucun équivalent en France.

Enfin, le géant fluvial nous laissa libres; et nous allâmes bien vite savourer le lunch copieux que M. Lang nous offrait généreusement dans l'antique salle à manger du Merton-College, dont il est un agrégé, un *fellow*.

Le café nous fut servi en plein parc, parmi les magnificences de la nature automnale, sur cette large terrasse d'où l'on domine les vastes et splendides prairies, encadrées de grands arbres, que baignent les eaux vives de l'Isis et du Cherwell. A travers les branches, dans une légère brume bleue qui enveloppait, caressait, pénétrait tout de ses fraîches et transparentes vapeurs, on entrevoyait, comme dans le songe d'un soir d'automne, les hautes tours gothiques et les vieux cloîtres pensifs de cette calme cité des souvenirs, pleine de recueillement et de méditation, où Richard Cœur de Lion est né, où ont vécu Duns Scott et Wickliffe, où le Prince Noir, William Pitt et Wellington ont étudié, où Shelley a écrit son œuvre sur la *Nécessité de l'Athéisme,* où des écoliers mystiques inventaient récemment le néo-catholicisme et l'art préraphaëlite.

Trop vite il fallut quitter cet intime et solennelle contemplation. Et trop vite, malgré les soins de l'excellent M. Nutt pour nous diriger, on visita tour à tour les vingt collèges aux murailles antiques revêtues de verts feuillages : Oriel, Balliol, Jésus, Corpus-Christi, Saint-Jean, Nez-de-Bronze, Toutes-les-Ames, Lincoln, le Nouveau-Collège... et ces belles allées de Magdalen qui furent jadis le promenoir d'Addison, sans oublier le Musée Ashmoléen, la bibliothè-

que Bodléienne, le cabinet d'étude du frère Bacon et la tour carrée de la citadelle.



Le paresseux dimanche anglais fut employé en excursions à Kew ou à Hampton-Court; et dans Westminster, on fit pieusement connaissance avec le fameux « Coin des Poètes ».

Le lundi, dans la séance réservée à la section mythologique, M. Ploix lut en français un important travail sur l'Odyssée, considérée comme une adaptation épique de contes populaires. M. Taylor expliqua l'usage des « Échelles de Sorcières » et autres instruments de magie blanche ou noire. M. Leland nous soumit un essai écrit par lui-même sur la Sorcellerie étrusque, et les curieux souvenirs de miss Owen sur les mystères du culte de Woodoo, auxquels elle fut initiée à Saint-Joseph du Missouri, par la vieille « tante Dorcas ».

Le soir, en l'antique et superbe salle de la corporation des Merciers, Mercer's Hall, nous assistions à une représentation folkloriste, qui, après le pèlerinage à Oxford, fut le plus grand charme du Congrès. Chants de matelots à l'ac-

cordéon, harpes de l'île de Man, airs populaires d'Espagne et de Portugal, gigue irlandaise, danse de l'épée par un Highlander qu'accompagnait le Cornemuse-Major du second bataillon des Gardes-Écossaises, mascarade burlesque de Noël dans le Staffordshire, tout fut frénétiquement applaudi. On goûta surtout les chansons et jeux rustiques des douze fillettes du village de Barnes, fraîches et joufflues comme des pommes sur la branche, avec la verdeur fine et gracieuse de leur voix enfantine. Sur leurs lèvres charmantes refleurissait, en sa naïveté naturelle, la véritable poésie des champs, ô Virgile!

*
* *

Le mardi, on s'occupa des « Institutions et Coutumes » de l'ancien temps.

A sept heures du soir, dans la vaste salle du Criterion, eut lieu le dîner du Congrès, un dîner de cent cinquante couverts. Beaucoup de ladies en grande toilette.

On but à la Reine et à la famille royale, aux confrères étrangers, aux présidents et vice-présidents du Congrès, au Comité d'organisation, aux dames, à tout le monde enfin, sauf au bon

peuple qui a créé le folklore. Je voulus lever mon verre en l'honneur de ces braves gens, de ces oubliés, de ces dédaignés; mais les toasts étaient réglés et imprimés d'avance. N'ayant pas été prévenu, je n'avais pu me faire inscrire; et je dus vider silencieusement une dernière coupe, tandis que mon voisin britannique sablait, en guise de Champagne, son eau d'Apollinaris.



Le mercredi, après la séance de clôture où furent encore lues beaucoup d'études spéciales, on alla écouter aux phonographes d'Édison-house les cris populaires des rues de Londres.

Quand nous eûmes admiré une fois de plus les cavaliers athéniens du Parthénon au British Museum, Rembrandt et l'École ombrienne à la National Gallery, nous ne trouvâmes pas le courage d'aller voir à la Gaîté l'opérette burlesque intitulée *Joan of Arc*.

Il ne nous restait plus qu'à quitter la jalouse Albion pour notre « douce France ».

Tandis qu'à travers les prés et les houblons, puis sur l'écume des vagues glauques, nous regagnions la colonne commémorative de Boulogne

et les cathédrales picardes, nous parcourûmes la lettre de Max Müller au *Times* sur Andrew Lang et le Congrès.

Et nous voici rentrés dans la patrie parisienne, plus épris que jamais de la Tradition populaire, cet éternel et merveilleux « Roman de l'Enfant », cette fleur divine de l'humanité ingénue!



Programme

pour une Revue traditionniste



Programme pour une Revue traditionniste

I

BUT ET ATTRIBUTIONS

Plusieurs Sociétés et Revues ont actuellement pour objet la Tradition populaire; mais toutes se restreignent systématiquement à la production pure et simple des documents originels, sans avoir cure ni tenir compte de la valeur et de l'emploi de ces matériaux dans l'œuvre supérieure de l'Art et du Progrès. Elles estiment ne pouvoir rester rigoureusement scientifiques qu'en restant étroitement empiriques. Pour l'amour de la science, on les voit répudier ce qui fait le mérite de la science.

Ce ne sont pas des Revues à proprement parler ; ce ne sont que des recueils. Il leur manque plusieurs attributions, hors desquelles il est impossible de donner à la Tradition tout son sens et toute sa portée :

1° La variété sans parti pris et toute l'universalité possible dans les recherches ;

2° Le contrôle et le choix des matériaux, c'est-à-dire la méthode sélective qui peut seule en garantir l'authenticité et la valeur ;

3° La critique, la philosophie, et l'interprétation des documents ainsi obtenus, c'est-à-dire le développement normal des forces et des formes qu'ils contiennent en germe.

Ces attributions, il faudrait les conférer à une Revue traditionniste, qui, à côté et comme complément naturel et nécessaire de sa partie documentaire, aurait ainsi une partie spéculative non moins importante.

II

VALEUR DE LA TRADITION PURE
SON ÉVOLUTION VERS L'ART

La valeur intrinsèque, la très haute valeur de la Tradition pure, de la Tradition en soi, loin de la méconnaître, nous la reconnaissons autant et plus que personne au monde. La Tradition est le principe, la substance même d'une Revue traditionniste. Nous ne saurions oublier ces lignes significatives de Baudelaire : « La légende, le mythe, la fable, sont comme la concentration de la vie nationale, comme des réservoirs profonds où dorment le sang et les larmes des peuples. »

Bacon a rajeuni et renouvelé la Science, qui s'épuisait à piétiner sur place, en la ramenant vers la source intarissable de toute instruction et de toute énergie, vers l'immense et généreuse

Nature. Avec la méthode expérimentale, il lui a rendu la clé du monde. La constatation et le rapprochement d'une multitude sans cesse accrue de phénomènes qu'on ne savait ou ne voulait pas voir, ont révélé en peu de temps l'organisation de l'univers et ses lois. Il n'en va pas autrement pour l'Art que pour la Science : tous deux sont comme le géant de la Fable qui ne recouvrait ses forces qu'en touchant le sol nourricier. Tant qu'un idéal neuf n'a pas, quasi spontanément, fermenté dans les profondeurs obscures des foules, il n'y a pas de renouveau possible dans la pensée humaine. La Tradition est le prime saut de l'âme populaire, l'expression initiale où cette âme jaillit au jour, prend forme et vie, s'objective, se manifeste, s'affirme, donne carrière à son originalité naissante, pour montrer d'emblée, naturellement, sa physionomie vraie et normale, pour marquer son type essentiel. En des figures symboliques, Hercule, Moïse, Prométhée, Romulus, se résument ainsi une race et un cycle. Chaque peuple ressemble à ses héros et à ses dieux, qui naissent, vivent, changent et meurent avec lui.

Est-ce à dire que la forme initiale de l'Art en reste aussi la forme suprême, que la Tradition soit à la fois le premier et le dernier mot de la faculté esthétique ? Des savants, des artistes, le proclament de fort bonne foi. « La Tradition,

disent-ils, c'est la chose mystérieuse et divine, la pure, l'unique révélation. N'y touchez pas! Son innocence fait toute sa valeur. Le moindre contact d'une main profane froisserait ses ailes poudrées d'une si fine et si frêle poussière de pierreries, ses ailes insaisissables de Psyché céleste. »

Et puis, c'est la mode aujourd'hui de préconiser en tout et en tous la vie animale ou l'existence végétative. On ne croit plus qu'à une infaillibilité, celle de l'Instinct. En Allemagne, il y a quelques années, un officier d'artillerie a donné sa démission pour formuler une Philosophie nouvelle, monstrueusement érudite et admirablement désespérée, où il est démontré que la vie ne vaut pas la peine d'être vécue, que l'être est pire que le non-être, que Dieu est l'Inconscient par excellence, et que son inconscience est sa seule excuse. Cette doctrine fait chaque jour de sensibles progrès.

Pour ses adeptes, la maladie et la folie sont la règle; la santé et la raison sont l'exception. Le génie, comme la perle, n'est-il pas un simple cas pathologique? La seule beauté, la seule vertu vraies, ne sont-elles pas la vertu et la beauté qui s'ignorent? Naguère on se faisait peindre en buste; c'est pour le râble qu'on pose maintenant. Les héros de nos romans rappellent ces ironiques statues, où le train de der-

rière tient la place du train de devant, et *vice versâ*. Les postériorités sont exaltées, même par les poètes, qui les couronnent de fleurs. Et c'est ce carnaval, brutal et funèbre comme un faune en habit de croque-mort, qu'on appelle bravement le Modernisme.

Ce n'est point ainsi que nous croyons devoir être modernes. Certes, l'Instinct joue dans la Nature et dans l'Art un rôle nécessaire, considérable, le rôle initial; mais la Raison y joue le rôle capital. L'Instinct et la Raison constituent les deux forces qui se balancent pour régler le rythme de notre évolution. Que l'une ou l'autre manque, c'est l'écroulement dans le vide ou la chute dans la boue, c'est le chaos. Comme il y a deux pôles métaphysiques, l'Objectif et le Subjectif, il y a deux pôles esthétiques, l'Inconscient et le Conscient, sentiment et intellect, action et direction. L'union de ces deux principes est la condition de toute fécondité et de tout progrès. L'Art a pour fonction de compléter le travail de l'imagination populaire, ébauche souvent sublime, mais où manquent presque toujours l'harmonie totale et la lumière supérieure. La Tradition correspond au premier éveil de la faculté esthétique, à son enfance, à sa minorité. Or, quelles que soient les grâces fraîches et ingénues de l'enfance, ni les individus ni les peuples ne sont faits pour rester éternellement

petits. Dans un grand homme, il y a et il doit toujours y avoir un impulsif, nerveux et sentimental comme une femme ; mais il y a et il doit toujours y avoir, en outre, une clairvoyante et dominante virilité.

Le propre de l'homme, quoi qu'en dise Rabelais, n'est pas le rire, c'est la conscience. Par là seulement, l'homme s'élève au-dessus de l'animal. L'animal a bien une pensée et un langage, puisqu'il possède la mémoire et peut comparer ses sensations ; mais, sa pensée et son langage restent invariablement rudimentaires, sa conscience ne saurait devenir majeure. Chez l'homme, cerveau mieux doué, la pensée a pris possession d'elle-même en se réfléchissant dans le symbole, dans le signe nettement distingué de la chose signifiée. Le premier pas de l'état bestial vers l'état humain, c'est la transformation du langage des instincts et des émotions en langage des idées ; c'est l'attribution d'une existence propre à l'expression considérée en elle-même et sans liaison physique immédiate avec le sentiment exprimé ; c'est la création du mot, miroir magique où la pensée se fixe et se mobilise tout ensemble, où elle s'abstrait et se généralise, se juge et se rectifie, pour se décomposer et se recomposer librement. Le progrès est ainsi lié au perfectionnement du langage, œuvre et instrument tour à tour du perfectionnement de

la pensée. C'est en devenant une conscience de plus en plus claire et profonde de la nature, que l'homme parvient à en gouverner les éléments.

Aucune branche de l'activité humaine n'échappe à cette loi. La Tradition populaire ne produit tout son effet, que réfléchie et transfigurée dans l'Œuvre de génie. Les épopées nationales en sont des preuves éclatantes.

En résumé, pour se parfaire, toute création de l'esprit humain doit parcourir trois stades : d'abord, conception quasi spontanée d'un idéal dans l'imagination populaire, c'est-à-dire Tradition et Inconscience; puis, organisation raisonnée de cet idéal dans l'Œuvre de génie, c'est-à-dire Conscience et Art; enfin, incarnation de cet idéal dans la réalité, c'est-à-dire Progrès social.

Il faut, en conséquence, organiser une Revue traditionniste de telle sorte que la conception populaire puisse y être suivie sous toutes ses formes et à tous ses degrés. La partie documentaire y doit être complétée par une partie critique. Il nous reste à dire comment nous entendons cette partie documentaire et cette partie critique.

III

PARTIE DOCUMENTAIRE : VARIÉTÉ, CONTRÔLE ET SÉLECTION DES MATÉRIAUX

Le premier point de notre programme est l'extension de l'enquête traditionniste à toutes les sources possibles de la Tradition.

L'enquête ne saurait arriver à l'universalité, l'absolu n'étant pas de ce monde ; mais elle doit y tendre de toutes ses forces. Les Revues antérieures se sont complaisamment cantonnées dans certains pays et dans certaines classes, se sont exclusivement attachées à certains objets et à certains sentiments. Il faut poursuivre la révélation instinctive de la beauté sous toutes les formes qu'elle peut prendre et chez toutes les créatures où elle peut apparaître, sans dédaigner la plus humble, sans oublier la plus loin-

taine, sans méconnaître la plus étrange. Qu'on se permette même, à l'occasion, de descendre, ou plutôt de remonter, jusqu'à l'animal, au végétal, au minéral. Il peut n'être pas inutile d'étudier l'inconscient à l'état élémentaire. Les jeux, les chants, les arts, les amours des bêtes, n'ont-ils pas au plus haut degré la grâce naturelle? La fleur est vivante; elle sent, elle aime. Et dans le monde inorganique des pétrifications et des cristallisations, le travail obscur des forces cosmiques produit encore l'harmonie et la beauté.

On ne devra faire de ce côté que des excursions discrètes. Vers l'Humanité convergeront tous les efforts. Chaque région, chaque époque, chaque métier, chaque profession, chaque âge, chaque milieu, apporteront leur précieux contingent de locutions, métaphores, proverbes, mœurs et coutumes, contes et légendes, chansons et danses, fêtes et croyances, images et monuments. On enregistrera les curiosités saillantes de tous les langages populaires, les étonnantes naïvetés du fétichisme et les superstitions raffinées de la décadence. On mettra en lumière, avec un empressement égal, les inventions et découvertes de l'industriel et du voyageur, les improvisations poétiques et musicales des gens de terre et de mer, enfin tout ce qui constitue les sciences et les arts de l'ingénu et de l'ignorant. Car on a

toujours vu, et on voit encore partout, une poésie, une musique, une botanique, une médecine et même une astronomie populaires; car les naïfs et les faibles sont généralement les précurseurs des malins et des forts; car la plus haute et la plus profitable conception se révèle souvent, à l'origine, sous la forme modeste d'une amusette ou d'un joujou.

Le second point de notre programme porte sur le contrôle et le choix des documents fournis par la Tradition.

La méthode sélective constitue, cela n'est plus à démontrer, un instrument d'investigation nécessaire à toutes les sciences et à tous les arts. Pour tirer l'ordre du chaos, il faut procéder par choix et élimination.

M. Anatole France écrivait récemment ces lignes décisives : « Tout dire, ce n'est rien dire. La littérature a pour devoir de noter ce qui compte, et d'éclairer ce qui est fait pour la lumière. Si elle cesse de choisir et d'aimer, elle est déchue comme la femme qui se livre sans préférence. »

Pour une Revue de la Tradition populaire, il importe, en principe, de contrôler les documents. Le faux, mêlé au vrai, lui ôte souvent toute valeur et toute autorité. Il n'importe pas moins de les trier. La répétition multipliée et superflue fatigue le savant, la médiocrité persistante décourage

l'artiste. Ce qui est superflu est encombrant et nuisible. Pas d'indulgence outrée, mais point de sévérité excessive. Le pire des pédantismes est celui qui s'attache aux choses les moins pédantes du monde, aux inspirations du peuple. Que l'on accueille tout ce qui présente le moindre détail précieux, le moindre accent original. « Les babioles elles-mêmes ont leur importance ; il n'est si pauvre fleurette du champ populaire, qui ne charme à sa manière les vrais amateurs de traditions. » Mais il faut bannir résolument toute redondance stérile, tout rabâchage insipide d'un thème aux innombrables variantes. Il ne suffit pas qu'une chose ait été contée à un passant sur le bord d'une route par une petite gardeuse d'oies ou par un vieux loup de mer, pour que cette chose ait un intérêt et mérite d'être imprimée. L'abus des devinettes et des prophéties est abêtissant. Il est déplorable de retrouver sans cesse la même histoire sous des travestissements et des maquillages empruntés par les exploiteurs à tous les dialectes de France et de Brabant. Depuis quelques années, nous assistons à un défilé de contes populaires, plutôt fabriqués que recueillis, qui rappellent les défilés des drames militaires ; ce sont toujours les mêmes figurants qui reparaissent, après avoir, dans la coulisse, un peu modifié leur ajustement, ou seulement leur attitude. Que l'on écarte ce *folklorisme* frelaté.

IV

PARTIE CRITIQUE :
HISTOIRE ET INTERPRÉTATION
DE L'ŒUVRE POPULAIRE

Comme la partie documentaire, la partie critique recevra tout le développement qu'elle comporte. On y ébauchera l'histoire et la philosophie des traditions, leur analyse, leur comparaison, leur synthèse ; on y appréciera leur valeur littéraire ou artistique ; on y suivra leur évolution de l'Inconscient vers le Conscient, leur consécration dans l'Œuvre d'art, leur incarnation dans la Réalité.

L'histoire des traditions populaires, c'est l'histoire psychologique du peuple, l'histoire de ses idées. Histoire aussi sérieuse, aussi vraie que l'histoire matérielle et positive, souvent faussée par l'intérêt, la paresse ou la sottise ! La Tradition

comparée peut jeter de vives lumières sur les aptitudes spéciales des races diverses, sur la lutte des peuples pour l'hégémonie ou l'existence. On comprend quel bénéfice il peut y avoir, par exemple, à rapprocher tout ce que l'imagination populaire, en Orient d'une part, en Occident de l'autre, a produit sous l'influence d'événements tels que les Croisades.

Il n'est pas moins instructif de comparer l'histoire et la légende, que de comparer les légendes entre elles. Nous pourrons chercher par suite de quel lent et sourd travail, tel personnage, prince, soldat ou penseur, est sorti de l'histoire pour entrer dans la légende et y former un type intégral; comment le Charlemagne de la réalité a engendré le Charlemagne de la poésie; comment le docteur Faust est devenu l'ami du Diable, et Virgile un saint du Paradis.

La Tradition, en évoluant vers la Science et l'Art, offre à nos travaux le champ le plus vaste et le plus fertile. N'est-ce point un spectacle singulièrement attrayant, que la physionomie et la destinée des chercheurs et des trouveurs qui se sont passé de siècle en siècle le flambeau sacré?

Et quelles figures sympathiques, que ces personnages de transition, d'une nature à la fois si délicate et si franche, si aristocratique et si familière, Charles Nodier et Gérard de Nerval, par

exemple, qui servent d'intermédiaires entre le sentiment des cœurs simples et l'intelligence des esprits cultivés, entre les aspirations du sublime et les sérénités du beau ! D'autres, comme Perrault et Mme d'Aulnoy, guidés par une intuition vraiment merveilleuse, recueillent, concentrent et déterminent la Tradition éparse et fugitive. D'autres encore, les Robert Burns et les Pierre Dupont, mi-paysans et mi-citadins, toujours peuple et déjà bourgeoisie, unissent, en leur fine ingénuité, l'âme qui rêve à l'âme qui pense, la musique à la poésie, pour rajeunir des nations vieillies et blasées. On vante les écrivains dits *vulgarisateurs,* qui prétendent mettre la Science pure et le grand Art à la portée des bonnes gens. Nos conteurs et poètes semi-populaires font une sorte de vulgarisation retournée, qui, au lieu d'aller de haut en bas, va de bas en haut. Comme on initie les humbles aux clartés et aux élégances des privilégiés, ils initient les classes dirigeantes aux heureuses trouvailles et aux généreuses émotions des classes dirigées. C'est une belle et utile mission qu'ils remplissent là : loin d'exploiter ce qu'il y a de mystérieusement beau et de profondément tendre dans la Tradition, pour rabaisser la culture supérieure au niveau des multitudes ignorantes et ramener le monde éclairé vers les ténèbres, ils veulent et savent allier l'ardeur de la passion à

la clairvoyance intellectuelle, pour mêler plus de bonheur et de dignité à l'existence de chacun.

L'unité libre fait la puissance d'un pays. Quand les seigneurs et les manants, les riches et les pauvres, parlent deux langues différentes, comment pourraient-ils s'entendre ? Ils forment deux nations étrangères et hostiles. Qu'ils se comprennent enfin les uns les autres ! Quand on se comprend, on est bien près de s'aimer. Il faut ennoblir la force et répandre la lumière ; il faut créer une grande âme commune, une âme hautement et largement nationale, qui puisse, même avec des éléments contraires, constituer un ensemble harmonieux et fécond, un organisme intelligent et progressif. Alors surgiront les hommes de génie, qui couronneront l'édifice.

Pour aider à cette œuvre sociale, demandons aux artistes, aux philosophes, d'interpréter la Tradition populaire, de la réduire à sa plus juste expression, de l'élever à sa souveraine intensité, de l'éclairer, de l'illustrer, de lui chercher la forme logique et définitive.

Quelques écrivains contemporains ont déjà montré ce qu'on peut obtenir par l'analyse et la synthèse de la Tradition, par les méthodes biologiques appliquées à l'étude des incubations morales et intellectuelles. Que de choses encore à trouver, à révéler, sur les faits et les personnages les plus saillants de notre histoire et de

toutes les histoires ! Sait-on bien dans quelle large mesure et de quelle puissante façon les foules collaborent aux grandes idées et aux grandes œuvres ?

Ce siècle-ci est le siècle des peuples. Quoi qu'on puisse dire ou faire, à tort ou à raison, son génie est démocratique. Partout Jacques Bonhomme, ouvrant l'ère de la solidarité universelle, est le protagoniste du drame contemporain. L'esprit nouveau ne méprise personne ; nulle part, il ne voit ni quantité ni qualité négligeables. L'infiniment petit n'est-il pas aussi profond que l'infiniment grand ? La multitude prenant conscience d'elle-même, tel est le résumé de l'histoire actuelle. C'est par le sentiment que la multitude a commencé à vivre et à vaincre. D'abord, elle a eu pour agir ces raisons que la raison ne connaît pas, mais que la raison doit apprendre à connaître pour que l'harmonie règne et que le progrès soit possible. Il importe maintenant qu'un accord libre et durable s'établisse entre l'instinct et la pensée.

Il faut régénérer l'un par l'autre l'esprit et le cœur, il faut réconcilier ces deux frères ennemis.





La

Chanson populaire en France



La Chanson populaire en France

I

HISTOIRE DE LA CHANSON

Il y a trois parties bien distinctes dans l'*Histoire de la Chanson populaire en France,* que M. Julien Tiersot a publiée. La première constitue un exposé historique des œuvres poétiques du génie populaire depuis les origines de notre langue jusqu'à nos jours. Elles y sont classées d'après leurs genres, par époques et par zones; et nous voyons défiler tour à tour complaintes et cantilènes épiques, berceuses et rondes, chansons de fêtes et chansons de métiers, anecdotes et satires chantées,

noëls et vaudevilles, refrains de table et hymnes d'église, cantiques et psaumes, chants de guerre et d'amour, chants patriotiques et nationaux. Les influences multiples qui ont modifié l'inspiration populaire sont relevées avec soin. Si notable qu'ait été dans notre pays l'action exercée sur les cœurs et sur les esprits par la civilisation grecque et romaine, par le christianisme et l'invasion des Barbares, l'élément celte semble avoir persisté et prévalu. Les contes et chants populaires d'origine celtique forment aujourd'hui encore le fonds, sinon le plus important, du moins le plus significatif, dans la littérature orale de nos paysans.

La seconde partie est consacrée aux formes tonales et rythmiques de la mélodie populaire. On y voit clairement la part du génie plébéien, du tempérament français, dans la création de la tonalité moderne, création généralement attribuée sans partage à la science harmonique, mais dont le sentiment musical des races celtique et germanique fut peut-être l'élément essentiel. Les deux modes de l'art moderne, le majeur et le mineur, se trouvent, l'un ou l'autre, dans la presque totalité des chants populaires. On a la preuve mathématique que le mode majeur est chez nous le mode populaire par excellence. Ce qui, entre parenthèses, ne s'accorde guère avec cette appréciation : « Le ton des chansons

populaires est généralement grave et triste. »

Chemin faisant, M. Tiersot réfute d'une façon probante l'opinion selon laquelle nos plus belles mélodies populaires seraient imitées des mélodies du plain-chant. Celles-ci et celles-là viennent de la même source, dit-il; et s'il y eut échange de procédés entre elles, ce n'est pas l'élément profane qui emprunta le plus à l'art religieux.

En quelques mots, il indique la haute valeur historique de la mélodie populaire : « Le plain-chant et la chanson populaire sont les deux seules formes musicales qui furent cultivées en France pendant la plus grande partie du Moyen-Age. »

Le rôle de la mélodie populaire dans la formation de la musique moderne et dans son évolution jusqu'à nos jours, tel est le sujet que traite la troisième et dernière partie du volume, qui aurait pu recevoir pour épigraphe ces deux lignes de Richard Wagner : « L'art musical doit ses formes à la danse et à la chanson ». Les modifications successives de cet art y sont ingénieusement relevées et critiquées. Voici d'abord le chant orthophone, première forme du chant chrétien, avec son débit soutenu sur une seule note, sauf à la cadence finale. « Le chant comportait si peu d'inflexions de voix, a écrit saint Augustin, que cette psalmodie semblait parlée

plutôt que chantée. » Mal satisfait par ces antiennes sur des proses sans rythme ni mesure, l'instinct des foules imagina des hymnes à chant syllabique, à mélodie rythmée sur les vers.

On relève peu d'originalité musicale dans l'œuvre des aristocratiques troubadours, dans les poèmes de la langue d'oc. Mais les « romances » de la langue d'oïl inaugurent la transformation de la mélodie *romane* en mélodie française. « Les chansons monodiques des trouvères représentent les premières formations distinctes qui se soient dégagées de la chanson populaire, le premier effort pour en faire sortir un art. » Eustache Deschamps disait alors : « Nous avons deux musiques, l'une *artificielle* dont la pratique exige des études; l'autre *naturelle* qu'on peut apprendre sans maître, musique de bouche sur paroles métrifiées en lais, rondeaux ou chansons baladées. »

A partir du XVIe siècle, la musique artificielle accentua son développement supérieur. Sur l'évolution de l'opéra en France, la chanson populaire influa fort peu; mais l'opéra-comique lui doit beaucoup. Actuellement les compositeurs savent exploiter le génie des foules avec la plus grande habileté et le plus grand succès. Leurs productions y gagnent une fraîche saveur de nature.



En ces pages si remarquables, M. Tiersot a fait preuve de toute l'érudition, de toute la science et de tout le sentiment artistique que l'on peut souhaiter chez un musicien. Il a puisé à toutes les sources. Il a exploré tous les pays français. En fait de musique populaire, il semble avoir tiré des livres et des gens tout le possible. Mais, s'il est un excellent musicien, il n'est pas un poète. Il l'avoue franchement. « Nous déclinons toute compétence, dit-il à l'occasion, pour tout ce qui concerne le côté littéraire de la question. » Par suite, la moitié du sujet reste dans l'ombre, car la chanson populaire représente l'union intime de la musique et de la poésie. M. Tiersot l'a fort bien compris : « La chanson est la première forme sous laquelle les peuples ont conçu la poésie et la musique. Vers et mélodie naissent ensemble, inséparables d'abord. Le vers n'est-il pas l'intermédiaire naturel entre la parole et le chant, lui qui possède de ce dernier l'élément vital par excellence, le rythme ? » Pourquoi, si bien éclairé sur ce point capital, n'a-t-il pas cru devoir prendre pour collaborateur un poète, un

de nos bons poètes traditionnistes, de telle façon que l'Histoire de la Chanson fût complète, le côté littéraire s'y trouvant aussi bien traité que le côté musical.

Quand il ne craint pas de se risquer sur le terrain de la littérature et de la pensée, les faits relevés par lui contredisent parfois les théories qu'il formule. « On peut presque poser en principe, affirme-t-il dès ses premières pages, que la chanson historique n'existe pas dans la tradition populaire... On peut dire que la tradition n'a pas conservé les souvenirs de notre histoire nationale... Ce ne sont pas les faits les plus importants et les plus authentiques qui frappent le plus les masses populaires ; les événements d'un intérêt général leur échappent surtout, tandis que leur attention se laisse absorber par les plus minces aventures et les moins fécondes en résultat... » Ensuite, il reproduit pourtant maintes chansons historiques, dont quelques-unes sont célèbres. Il cite plusieurs fois le « Recueil des Chants historiques » de Leroux de Lincy. Il ajoute : « Nombre de faits historiques du XVIe siècle furent mis en chroniques rimées et chantées, par ceux qui y avaient pris part. On fit des chansons sur la bataille de Marignan, le siège de Mézières, la prise de Hesdin, la bataille de Pavie, le duel de Jarnac, etc... » Il parle à loisir des « Chansons de soldats et d'aventuriers ». Il dit

même : « Les Chansons militaires sont les premiers monuments connus de l'art des peuples dont la nation française est issue. » Or, les Chansons militaires qu'il signale, ne sont-elles pas des « Chants historiques » ? N'avaient-elles aucun rapport avec la réalité vécue, ces cantilènes guerrières et ces petites épopées barbares que Charlemagne, selon Eginhard, s'appliquait à copier de sa propre main ?

Le peuple est un poète, un très grand poète, le plus grand de tous les poètes ; donc l'histoire populaire est poétique. Histoire subjective ! dira-t-on, et qui n'a pas les conditions voulues pour représenter le vrai, puisque le vrai est essentiellement objectif. Soit ! elle manque d'impartialité, de certitude ; elle a toutes les passions, tous les entraînements du monde. Mais c'est justement par ce motif qu'elle exprime admirablement l'âme des foules. Pour perpétuer l'état moral d'une époque, l'inspiration populaire n'a pas besoin des personnages ni des événements officiels. Toute-puissante, elle se plaît à prendre comme porte-étendard un héros méconnu, ignoré : il symbolisera mieux les sentiments des masses anonymes. De même le Dieu d'Israël, afin que sa grandeur s'affirme avec plus d'éclat, confie la mission la plus difficile à la plus humble de ses créatures, et fait tuer le géant Goliath par le petit David. Dans le moindre incident et le plus

mince individu, la légende peut consacrer admirablement toute une phase de l'humanité.



On ne s'explique pas bien comment M. Tiersot a pu voir dans « la chanson anecdotique et satirique la manifestation la plus spontanée et la plus caractéristique de notre esprit national, le genre essentiellement français ». Non content de cette affirmation, et comme s'il n'avait jamais lu ni entendu le moindre chant de sainteté, le moindre « Miracle », il dit : « Le surnaturel et le merveilleux figurent à peine dans les chants populaires. » Il ne perd aucune occasion d'opposer la haute poésie fantastique des provinces particularistes à l'esprit positif et prosaïque de la France française. Il raille la Normandie : « La Normandie manque d'idéal. » Elle a pourtant produit Robert Wace, Corneille, et combien d'autres idéalistes, grands ou petits !

Ici, du reste, comme sur quelques autres points, l'historien de la Chanson se contredit assez vite ; et quand il arrive aux « Chansons d'amour », il admire avec raison et avec éloquence « cette création des poètes chanteurs français du XIe siècle », où il reconnaît « une incarnation des nou-

veaux sentiments dont, vers ce temps, le cœur humain se sentit pénétré ». Sentiments par qui la France en fleur eut alors, avec la révélation de l'amour, la révélation de la nature et de la beauté!

M. Tiersot a un faible pour les paysans et pour la tradition des champs, au profit de laquelle il rabaisse un peu trop la tradition des villes. « La chanson à boire, dit-il résolument, n'est pas un genre populaire. » Voici pourquoi : « Les paysans n'ont pas pour leurs beuveries des chansons à boire *à eux*. »

Pour M. Tiersot, ce qui n'est pas rustique n'est pas populaire. Aux chansons des citadins, il refuse « le charme naturel » ; il n'y attache « qu'un intérêt secondaire ». C'est pourtant aux populations urbaines qu'on doit la plupart des chansons admirées par lui comme chansons narratives, épiques, légendaires, comme chansons d'amour et de danse, comme chansons de fêtes et de métiers, comme hymnes religieuses ou nationales. L'ouvrier, l'artisan, sont aussi bons poètes que le cultivateur. Seulement, c'est une poésie différente. Victor Hugo, qui s'y connaissait, n'aima pas moins les chansons des rues que les chansons des bois. La *Marseillaise* surpasse le *Ranz des Vaches*. Félicitons, d'ailleurs, M. Tiersot d'avoir écrit un remarquable chapitre sur le vaudeville. Il a fixé l'étymologie de ce mot, qui n'est pas originaire des Vaux de Vire, mais qui

signifie voix-de-ville, et qu'on devrait écrire *vodeville*. comme on écrit *vocal* et *vocation*.

Dès qu'il revient à ses mélodies, M. Tiersot dit les choses les plus justes et les plus intéressantes. On aura plaisir et profit à lire son étude savante sur la musique des Chansons de Gestes. Il y prouve d'une façon très ingénieuse et très claire, que les *laisses* par assonances se chantaient sur de courtes formules mélodiques, semblables pour chaque vers ou chaque couple de vers, et répétées jusqu'à la fin de la laisse, avec cadence différenciée pour le petit vers terminal.

Il montre fort bien, d'autre part, les difficultés que rencontre la notation des chants populaires, si variés, si nuancés sous leur monotonie apparente. A ces nuances, à ces irrégularités, à ces caprices, à cette originalité individuelle, à cette indépendance ingénue et sauvage, à ces effets simples et inattendus, à cette liberté d'allures, exquise en sa gaucherie même, tiennent le charme et la saveur de ces mélodies. Rien d'appris, rien d'apprêté. Ni convention, ni procédé. Aucune méthode, mais aucune entrave. Certes, la science a ses avantages, qui sont très précieux; mais elle a aussi ses désavantages: elle garde, jusque dans ses plus aventureuses excursions, quelque chose de roide et de gourmé, une tournure empruntée, une précision factice, tout un appareil géométrique qui remplace mal l'harmonie et la grâce

de la vie naturelle, et qui provoque plutôt l'admiration que l'émotion. Rarement la science parvient à s'oublier assez pour être oubliée de ceux à qui elle s'adresse. Ce n'est pas l'art, c'est le sentiment, c'est l'âme, qui donne du prix à la chanson populaire. Sa beauté est dans son expression, dans sa simplicité profonde, dans sa sincérité pénétrante. Sous sa forme la plus modeste, elle a parfois la majesté naïve, candide, que donnaient à leurs madones et à leurs apôtres les artistes d'avant Raphaël. Elle excelle à exprimer l'ineffable. Elle y parvient par l'accent plutôt que par la mélodie. Comment noter ces rythmes insaisissables, sans cesse ondulés et modulés, ces échappées imprévues, ces lueurs et ces ombres fugitives, ces notes fantaisistes qui rompent la cadence, infléchissent le mouvement, et font du motif, d'abord le plus simple et le plus régulier, une mélopée étrange, mystérieuse, pleine de rêve et de vie, que nul système de signes ne saurait rendre, et dont le phonographe même ne pourrait guère marquer exactement la valeur toute physiologique et psychologique? On note scientifiquement la sensation, mais non le sentiment.

Ainsi s'explique cette remarque : « Le peuple transforme continuellement les mélodies de son domaine ; et même, sous son action, les chants qui ne proviennent pas de lui prennent quelque-

fois une forme telle, qu'on ne peut les distinguer de ceux qui sortent de son fonds naturel, car il y a mis instinctivement ce que lui dictait sa nature. »

Comment, après avoir si bien montré et qualifié le travail continu des foules sur la mélodie, notre auteur en vient-il à croire que « dès le commencement du XVIIe siècle, la période de création est fermée pour la chanson populaire » ? Est-ce parce que les trois derniers siècles ont produit, à eux trois, moins de mélodies nouvelles, surtout dans la chanson champêtre, que la totalité des vingt siècles précédents ? Ainsi que les temps héroïques, les temps artistiques ne sont jamais clos pour le peuple. Les formes changent, et la perspective manque pour apprécier les plus nouvelles ; mais la force subsiste et ne cesse de produire. Les Mazarinades furent des couplets populaires. C'est madame Poitrine, la brave nourrice paysanne du premier dauphin de Marie-Antoinette, qui révéla à la France et au monde la belle chanson de *Malbrough*, sur laquelle Beaumarchais s'empressa de calquer la Chanson de Chérubin.

II

POÉSIE ET MUSIQUE

M. Tiersot n'a pas traité à fond les rapports de la poésie avec la musique. Il proclame que, sans musique, il n'y a pas de poésie lyrique ; puis il reconnaît que notre poésie a pris un essor incomparable depuis qu'elle s'est nettement séparée de la musique. « Tant que la poésie lyrique, écrit-il, conserve quelque chose de la chanson populaire, elle reste vivace. Quand, renonçant à l'union de la poésie et du chant, elle devient purement littéraire, elle semble perdre sa raison d'être et disparaît... » Comme si sa raison d'être était uniquement la musique ! Et il ajoute, sans y prendre garde : « Le XIXe siècle a ressuscité la poésie lyrique en l'agrandissant et en l'affinant. » Sans musique, il est vrai ! Ce qui renverse la thèse soutenue. En réalité, on

peut faire des chefs-d'œuvre avec la poésie seule, avec la musique seule, ou avec la poésie et la musique unies. Mais il faut, pour cela, du génie et des circonstances favorables.

Calvin a dit un mot très juste : « Quand la mélodie est avec la parole, elle perce le cœur. » M. Tiersot a eu raison de le citer. Mais, à propos des *timbres,* ou anciens airs appliqués à des chansons nouvelles, il relate des faits qui précisent mieux les rôles respectifs de la musique et de la poésie dans le chant. La même mélodie, selon l'accent et le mouvement qu'on lui donne, peut s'appliquer tour à tour aux paroles les plus tristes et les plus gaies. L'air, comme dit le vieux proverbe, ne fait pas la chanson.

Les docteurs de la Sorbonne considéraient jadis la philosophie comme la servante de la théologie : *ancilla theologiæ.* J'ai connu un poète intransigeant, qui soutenait que la musique doit se contenter d'un semblable rôle dans ses relations avec la poésie. Ce qui constitue le vers, c'est l'application régulière du rythme à la sonorité naturelle des mots, à la mélodie intrinsèque du langage parlé ; et l'art prosodique est l'art de faire sentir, avec la plus grande force et le plus grand charme, la musique élémentaire et essentielle que la parole, comme la pensée qui en est l'âme, a en soi. Le vers, par lui-même, et sans aucune adjonction de musique extérieure, repré-

sente l'allure et la cadence naturelles du langage simplement réglées par le rythme. C'est comme une marche cadencée, comme une procession solennelle d'idées groupées régulièrement, sans autre mélodie que l'ondulation musicale de la voix sur la série des sons articulés qui les expriment. Il semble donc que toute musique étrangère, adjointe à la poésie, doive se fondre avec elle, en prendre la forme et le sens, et ne servir qu'à en accuser le rythme, à en accentuer l'expression, à en multiplier la valeur. La musique, qui a le son pour facteur unique, est une force matérielle, un art sensuel et passionnel, qui n'arrive au sentiment qu'à travers la sensation. La poésie a deux éléments : la pensée et la musique. Même instinctive, elle a une portée intellectuelle, car tout mot représente une abstraction, un travail de l'esprit, un aspect de la conscience humaine, une idée, et n'évoque la sensation et le sentiment qu'à travers l'intellect. Dans le chant, c'est donc la poésie qui marque le sens ; et la musique y fausse tout, si elle ne se consacre, sans arrière-pensée, à renforcer et à développer simplement et fidèlement le sens de la poésie.

Le chant est au langage parlé ce que la danse est à la marche ; c'est la danse de la parole, mais une danse qui doit exprimer ce que la parole signifie. La chanson populaire applique toujours

ces principes avec un instinct sûr ; la forme de la mélodie y suit, non pas servilement, mais fidèlement, et jusque dans les moindres détails, la structure prosodique, la signification et le sentiment des mots.

Le système des timbres, qui met des vers nouveaux sur des airs anciens, a parfois pourtant un caractère vraiment populaire, et peut produire des œuvres fort heureuses. Tant il est vrai qu'il n'y a rien d'absolu en art, et que l'exclusivisme y est toujours une erreur ! D'une part, les improvisateurs, meneurs de branles et de chansons, composaient sur des airs connus en répétant chaque vers jusqu'à ce qu'ils eussent trouvé le vers suivant. Béranger, d'autre part, a fait de petits chefs-d'œuvre, en s'appropriant, en s'assimilant, en marquant victorieusement de sa verveuse originalité, des timbres qui traînaient partout. En pareils cas, on ne saurait dire que la musique inspire et guide la poésie ; elle lui sert de cadre, de canevas, voilà tout ; et les *ponts-neufs* sont rarement des merveilles.

Les transformations auxquelles se prête la musique sont, au demeurant, fort surprenantes. Sans prétendre, comme le poète intransigeant dont j'ai parlé, que, dans le chant, la musique soit tout bonnement l'humble auxiliaire de la poésie, on doit reconnaître que la musique y est un élément essentiellement maniable, et qui

peut, sans varier son fond, s'adapter aux situations les plus diverses.

« Un illustre compositeur, Lesueur, admirait avec une conviction parfaite la profondeur du sentiment religieux et du caractère primitif dans les mélodies populaires appliquées à certains noëls, que la tradition avait conservés encore vivaces au siècle dernier; il les prit pour thèmes de sa *Messe de Noël*. Il introduisit d'abord dans son *Kyrie* le cantique *Au sang qu'un Dieu va répandre,* qu'il intitula : « Air antique de la première Eglise d'Orient. » Cet air antique est celui de la romance bien connue : *Que ne suis-je la fougère?* dont on ne trouve aucune trace avant la fin du XVIIIe siècle. Le noël : *Or, dites-nous, Marie,* ou : *Chantons, je vous en prie,* se change sous sa plume en noël antique de l'Église gallicane; nous savons que cette mélodie est celle d'une chanson d'amour du XVe siècle. Plus loin paraît encore un « Air antique de l'Orient, devenu l'ancien noël connu maintenant sous les paroles : *Où s'en vont ces gais bergers?* » C'est une mélodie syllabique et sautillante, un air de vieux vaudeville, qu'on trouve dans la *Clef des Chansonniers*, et qui, dans divers noëls, est accompagné des timbres suivants : *Disant qu'elle a mal au pied.* — *Où est-il, mon doux ami?* etc... »

Deux autres mélodies de danses ou de chansons grivoises, transformées en noëls, fourniront

encore à Lesueur des éléments analogues. Enfin son dernier « Air antique de l'Orient, devenu ancien noël de l'Eglise gallicane, dont les paroles étaient en vieux français : *Voici que Jésus est né !* » avait primitivement pour timbre l'air des Tourlourinettes :

Voici la nouvelle
Que Jésus est né,
Que d'une pucelle
Il nous est, tourlourinette,
Il nous est, lonlanderinette,
Il nous est donné.

Plusieurs mélodies de fanfares et de carillons ont eu aussi, la poésie aidant, les fortunes les plus invraisemblables. Mais il ne faudrait pas trop railler l'excellent Lesueur. Les airs populaires dont il a fait des messes mystiques, sont peut-être issus de mélodies religieuses plus ou moins heureusement laïcisées, plus ou moins ingénument corrompues par les bonnes gens d'autrefois.



La transformation au Moyen-Age de la musique littéraire des Grecs et des Romains en musique libre, ne demandant qu'à elle-même

son rythme et sa mesure, a été bien indiquée par M. Tiersot. Mais je ne crois pas qu'il ait aussi heureusement expliqué la transformation de la prosodie basée sur la valeur inégale ou *quantité* des syllabes, prises comme longues ou brèves, en prosodie basée sur le nombre arithmétique des syllabes, tenues toutes pour des unités égales, et rythmées, d'abord par l'assonance, puis par la rime et la césure. Quant à l'allitération, il n'en dit pas un mot.

Une de ses théories musicales s'appuie sur une assertion littéraire qui paraît contestable : « Comme il n'y a aucun rapport, affirme-t-il, entre les formes rythmiques des poésies classiques et celles des poésies du Moyen-Age, les mélodies convenant aux premières n'ont pu être adaptées aux autres sans atténuations fondamentales. » Or il y a, tout au contraire, similitude frappante entre certaines strophes classiques et les strophes de certains poèmes en langue d'oc ou en langue d'oïl, ce qui ferait croire que les mélodies convenant aux premières ont pu s'adapter aux autres sans atténuations fondamentales.

La transition de la prosodie classique à la prosodie moderne n'est pas suffisamment marquée par la substitution de l'accent tonique à la valeur quantitative, comme principe du rythme dans le vers ; et notre historien néglige de montrer comment le vers arriva à compter ses syl-

labes, au lieu de les peser. En réalité, ce changement s'opéra, le plus simplement du monde, par la décadence et l'élimination, dans la poésie populaire, des mètres prosodiques où deux syllabes brèves pouvaient tenir la place d'une seule syllabe longue. Le système de la valeur quantitative et celui du nombre arithmétique ne se sont pas combattus; ils se sont combinés. Les pieds comportant deux brèves furent sacrifiés, dactyles, anapestes, etc... La conciliation se fit sur l'ïambe et le trochée, si populaires à Rome, qui composent le vers d'une succession de brèves et de longues en nombre invariable, avec une simple et uniforme cadence. La valeur quantitative des syllabes latines s'oubliant de plus en plus, on y substitua comme élément rythmique l'accent populaire et le nombre : la prosodie moderne était fondée. Les syllabes, considérées en principe comme les unités égales d'un invariable total numérique, gardaient en réalité des valeurs inégales, les unes plus grandes, les autres plus petites que l'unité normale. Mais ces inégalités se compensaient, se balançaient naturellement, laissant ainsi au vers une souplesse et une liberté jusqu'alors inconnues. Dans le cadre et sur le pivot des rimes et des césures, le poète put désormais grouper et faire évoluer à sa guise, selon l'effet à obtenir, des syllabes ayant plus ou moins de valeur quantitative, pourvu que

leur somme totale coïncidât avec le nombre fixe d'unités déterminé pour le vers.

C'est ce qui donne au vers moderne, au vers français particulièrement, sa vivante et personnelle flexibilité, sa musique originale, sa mystérieuse mélodie, son harmonie intime, ses modulations infiniment variées, sa précieuse aptitude à l'expression des nuances les plus délicates, les plus fugitives. Ces qualités, fort peu accessibles aux étrangers, et méconnues d'ailleurs par les Français eux-mêmes, rendent notre instrument de poésie, quoi qu'on en ait pu dire, réellement supérieur en des points essentiels aux mètres classiques de l'antiquité et aux mètres plus ou moins artificiellement similaires.

III

LA CHANSON DANS LES ALPES

A la fin du siècle passé, les traditionnistes avaient fouillé presque toutes les provinces de France; et, presque partout, ils y avaient fait ample moisson de chants populaires. Mais rien d'analogue n'avait encore été entrepris, jusqu'à ces derniers jours, dans la vaste région du sud-est, où la nature est si belle, où la race est si bien douée. M. Tiersot, ayant reçu pour réparer cet oubli une mission officielle, se mit à l'œuvre avec empressement et alacrité. Il visita toute la zone limitée au nord par le lac Léman; à l'ouest par la voie ferrée de Genève à Annecy, Chambéry et Grenoble; au sud par le chemin de fer de Gap et Saint-Véran; à l'est par la ligne de faîte des Alpes, formant frontière entre la France d'une part, et d'autre part la Suisse ou l'Italie.

Chez les musiciens professionnels des villes, qui, presque tous, dédaignent et ignorent la musique populaire, il ne bénéficia d'aucune aide efficace, sauf quelques rares et précieuses exceptions, comme en la personne de M. Jean Ritz, à Annecy. Mais il prenait son bien partout où il le trouvait; et il acceptait les indications utiles de toutes les mains, ou plutôt de toutes les bouches. Avant de quitter Paris, il avait noté plusieurs chansons du Chablais sous la dictée de Mme Paul Ginisty, originaire de ce pays. Pendant ses excursions, il se mit en communication, non sans difficulté parfois, avec tous les habitants des villes ou des campagnes qui lui étaient signalés comme sachant des chansons populaires. Il ne négligeait personne, pas plus les pauvres vieilles paysannes que les instituteurs mélomanes. Il rencontra de précieux collaborateurs : M. Joseph Favre, à Séez; M. Truchet, maire de Saint-Jean-de-Maurienne; M. Raphaël Blanchard, à Briançon; Mme Vincent Faure, qui lui chanta à Névache quinze des chansons du recueil; M. Espitallier, brave gendarme qui lui donna un cahier où il avait écrit et noté les chansons de son pays natal, le Champsaur.

Dans le Dauphiné méridional, toujours il était chaleureusement accueilli. On se réunissait sans tarder, pour danser et chanter devant lui. A Clelles, à Château-Queyras, à Mens, qu'il ap-

pelle « la capitale du rigodon », les bonnes gens accouraient avec leurs vielles ou leurs violons, et lui dictaient, à qui mieux mieux, aubades, sérénades et rondes. En Savoie, on est moins communicatif; on lui opposait d'abord une certaine réserve et quelque méfiance. Mais il finissait par apprivoiser ces sauvageons. Il a gardé le meilleur souvenir des bonnes femmes qu'il a vues à Bessans, un des plus hauts villages de la Maurienne, en leur complet costume traditionnel : coiffe rouge enrubannée, sous le chapeau de paille plat aux larges bords tombants, où par devant une plume de paon se dresse, et où pendent des plumes d'autruche par derrière; grand fichu couvrant les épaules et noué à la taille; croix dorée sur la poitrine; manches larges, jupe courte, souliers ferrés.

Il était temps qu'il menât son enquête par vaux et par monts; il était temps qu'il fît danser et chanter tout ce monde rustique. Déjà commençaient à se perdre les airs du temps jadis. Bien des fois les gens faisaient de vains efforts de mémoire, puis s'écriaient, découragés : « Ah! c'est mon père qui chantait bien ça!... Oh! si vous aviez entendu ma grand'mère!... » Et depuis sa dernière tournée, combien de ses collaborateurs les plus précieux ont disparu! La vieille Fanny Roux, de Bonneville, était née en 1805; la mort l'a prise, avant qu'elle devînt centenaire.

Il est couché dans la tombe, le père Paulin, à la Mure; elle dort dans le silence éternel, l'excellente Mme Vincent Faure. A peine retrouverait-on aujourd'hui dans la mémoire populaire le quart des documents obtenus par M. Tiersot, en cette enquête qu'il poursuivait hier encore, assisté par des artistes ingénus et instinctifs, tels que ce joueur de violon qui exécutait avec la plus grande sûreté ses airs de danse, mais qui ne savait pas une note de musique, qui ne connaissait même pas le nom des cordes de son instrument.

Personnellement, M. Tiersot a recueilli quatre cent quarante chansons; de divers correspondants, il en a reçu deux cent quarante; il en a trouvé environ trois cents sur des cahiers manuscrits, et il en a tiré trois cents autres des recueils imprimés antérieurement. Ces douze cent quatre-vingts chansons peuvent être ramenées à cinq cents types, dont il donne les exemples les plus purs, les plus caractéristiques et les plus curieux, en joignant aux paroles la mélodie. Il les a classés par analogies de sujets ou de caractères.

D'abord viennent les « Chansons historiques », dont la première est une *Bergeronnette* en patois savoisien du XVe siècle, et dont les dernières sont des complaintes sur la Révolution française. M. Tiersot a eu la bonne fortune de

retrouver la musique originelle des couplets que chante Triboulet dans *le Roi s'amuse :*

Quand Bourbon vit Marseille,
Il a dit à ses gens :
Vrai Dieu ! quel capitaine
Trouverons-nous dedans ?...

Les « Chansons traditionnelles », qui suivent, sont divisées en deux séries : légendes tragiques ou chansons d'aventures, et chansons satiriques. On y voit les *Trois Orphelins*, à qui le bon Dieu rend leur mère ; et *la Fille-soldat* qui, abandonnée par son amant, un capitaine, se travestit, s'engage, le cherche sept ans durant, le retrouve enfin, le provoque, le tue en duel et est graciée par le roi.

Parmi les « Chansons d'amour », il faut signaler en première ligne *le Mal d'amour,* dont la mélodie, tout imprégnée d'une étrange mélancolie, exprime le sentiment populaire avec une profondeur si pure. Mentionnons également la chanson : « J'ai fait l'amour à une rose... », et *le Rossignolet sauvage :*

— La belle, on dit partout que vous avez des pommes,
Des pommes de reinette qui sont dans vot' jardin ;
Permettez-moi, la belle, que j'y porte la main.

— Non, je ne permets pas que l'on touche à mes pommes !
Apportez-moi la lune, le soleil à la main,
Vous toucherez les pommes qui sont dans mon jardin...

Après les « Chansons d'amour », les « Chansons de mariage ». M. Tiersot nous fait remarquer ceci : « Dans les chansons d'amour, on parle très peu de mariage; dans les chansons de mariage, on ne parle presque jamais d'amour. » C'est généralement une femme qui chante; avant le mariage, elle exprime l'ardent désir de trouver un époux; après, elle exhale le regret cuisant d'être entrée en ménage. Les « Marches et Chansons de noces » rappellent les coutumes d'autrefois.

Les « Chansons de bergers », en leur monotonie rêveuse, se recommandent par leur sonorité fluide comme les souffles de la montagne, par une sorte de suavité légère et grandiose comme le bleu du ciel, par une simplicité caressante et pénétrante comme un rayon, comme un parfum.

Tournons les feuillets : voici les « Chansons de conscrits et de soldats », les « Chants des Fêtes de l'année » avec leur « Reine de Mai » couronnée de fleurs nouvelles; et voilà les « Chansons de travail », celles des moissonneurs, celles des ramoneurs. Les chants des travailleurs de la terre sont peut-être ceux qui, dans leur rudesse noble et grave, nous gardent les plus antiques vestiges de l'art populaire primitif.

Le recueil se termine par les « Chansons à danser » et par les « Danses ». A côté du « Branle de Savoie » et de la « Monférine », vous

y trouverez le « Bacchu-ber », danse armée, danse de l'épée, qui semble une survivance de la pyrrhique, et la valse que l'on chante à Château-Queyras sur ces gracieux versiculets :

Garde-le bien,
Ton cœur, ma bergère;
Garde-le bien,
Ton cœur et le mien!

On est émerveillé de voir comme elle est riche, admirablement riche en chansons populaires, cette chère et « douce » France, dont naguère les vaniteux folkloristes d'Allemagne et d'Angleterre raillaient lourdement la prétendue stérilité.

Pour toutes représailles, disons-leur le vieux refrain naïf :

Oh! j'ai bien vu des filles belles;
La mienne est encore la fleur!



La Tradition Poétique



La Tradition Poétique

Étude lue au Congrès des Traditions populaires tenu à Paris pendant l'Exposition de 1900.

I

Qu'est-ce, en réalité, que la poésie populaire ? C'est la poésie dite, ou plutôt chantée par le peuple. L'origine, presque toujours, en est inconnue ; et l'on est tellement habitué à ignorer qui l'a faite, qu'elle semble n'avoir jamais eu d'auteurs, ou du moins n'avoir jamais eu, pour auteur distinct et avéré de telle ou telle production, tel ou tel poète. Elle a l'air de n'être l'œuvre de personne ou d'être l'œuvre de tout le monde. Mais là, pas

plus qu'ailleurs, il ne faut admettre les générations spontanées; et là, comme ailleurs, « on est toujours le fils de quelqu'un ».

Si la presque totalité de la poésie populaire est restée anonyme, et si, de la sorte, l'anonymat a fini par être regardé comme une de ses conditions indispensables, cela tient surtout à son moyen essentiel de diffusion et de durée, à la transmission orale, laquelle n'a cure du nom des poètes, n'est astreinte qu'à une exactitude très relative, et a vite greffé tant de variantes sur le thème primitif, que l'auteur lui-même aurait peine et scrupule à le reconnaître.

Dès qu'on prend soin de remonter aux sources, on s'aperçoit que la poésie du peuple comporte deux modes de création. D'un côté, on la voit inspirée originellement par une grande émotion, individuelle ou collective, à un personnage appartenant au peuple, mais que ses dons naturels rendent plus apte que son entourage à sentir et à exprimer cette émotion : ainsi naissent les chants d'amour ou de guerre. D'autre part, — comme c'est le cas pour les légendes religieuses, par exemple pour les légendes de transmigration d'une même âme en divers corps, depuis le mythe égyptien des *Deux frères* jusqu'à la chanson provençale de *Magali,* — le peuple reçoit la révélation poétique dans une œuvre due à quelque individualité d'une caste supérieure; et

trouvant cette œuvre à son gré, il l'adopte, en élimine tout ce qui lui est étranger, la façonne de plus en plus fidèlement à son image, finit par se l'approprier sans réserve. Les classes dirigeantes ne la distinguent plus alors des œuvres qu'il a réellement créées; et souvent elles la lui reprennent pour mettre à profit la verdeur et la puissance qu'elle tient de lui. De là une circulation continue de sentiments et de pensées entre l'élite et la foule.

Ce qui caractérise peut-être le plus nettement la poésie populaire, c'est sa propriété nécessaire d'être à la fois personnelle et collective : personnelle, car il faut bien qu'elle soit formulée par une personnalité quelconque douée pour cela ; et collective, d'abord parce que, même dans les œuvres de l'inspiration la plus intime, le fond et la forme doivent toujours en être assez profondément humains pour que l'auteur s'y trouve à son insu l'organe de tous ; en second lieu parce que, dans la transmission orale, et un peu aussi dans la transmission écrite, chacun, par diversité de nature, par oubli ou distraction, par ignorance ou désir de mieux faire, collabore plus ou moins à l'œuvre transmise.

II

La genèse de la poésie populaire, généralement si obscure en fait, s'est dans certaines circonstances affirmée avec une clarté suffisante, pour qu'on puisse en suivre les procédés et en déduire les lois. A cet effet, *le Roman du Renard* nous offrirait de précieuses indications. Mais nous avons mieux beaucoup plus près de nous.

Aux premières années de la Révolution, en pleine lumière historique, ont éclaté dans notre France trois chants restés célèbres, qui représentent de la façon la plus suggestive les trois degrés de la poésie populaire : *le Ça ira, la Marseillaise, la Carmagnole.* Ajoutons-y *le Chant du Départ,* cet hymne admirable de Marie-Joseph Chénier et de Méhul, qui complète la série, en la terminant par une œuvre d'art voulue et consciente.

De ces trois improvisations typiques, la plus franchement plébéienne est, sans contredit, *la Carmagnole.* Paroles et musique, elle est anonyme,

encore qu'on ait attribué à Florian, non pas le texte des couplets originels, mais celui de certains autres couplets écrits sur le même air. Surgie des foules houleuses sans aucun état civil après le 10 Août, elle est, par l'âpreté du sentiment, par la rudesse incorrecte du style et de la mélodie, la vraie chanson « sans-culotte » ; elle marque le premier degré de la poésie populaire.

Le *Ça ira,* malgré les revendications du chansonnier ambulant Ladré, n'a pas de parolier attitré; mais on sait à qui en est due la musique. C'est sur le rythme simple et bien accentué d'une contredanse de Bécourt, particulièrement chère à Marie-Antoinette, le *Carillon national,* que vers quatre-vingt-neuf, il fut rimé d'entraînement, au petit bonheur, toujours avec les mêmes rimes faciles, par l'un, par l'autre, en dansant, en riant. De la Fédération à la Terreur, sans que rien fût modifié à son air de ronde, il se transforma chaque jour, dans le texte et dans l'accent, par la collaboration incessante de la multitude, d'abord si joyeux, si bon enfant et plein d'un si naïf espoir, puis gonflé de tumultes, de tempêtes, d'emportements farouches, de fureurs vengeresses. C'est le second degré.

Au troisième degré vient la *Marseillaise.* Quoique l'auteur, qui en fit à la fois les vers et la mélodie, soit connu et ne soit pas du peuple, il faut évidemment la classer dans la poésie po-

pulaire. Ainsi l'ont vue et qualifiée Lamartine, Quinet, Banville, et tant d'autres : *Vox populi !* Rouget de l'Isle semble « le véritable type du compositeur populaire, créant d'instinct, sans autre éducation spéciale que l'habitude d'entendre et de chanter les productions en faveur... » Il fut exalté un instant jusqu'au génie par son enthousiasme fervent, comme les prophètes ou les sybilles étaient jadis possédés du dieu ; et c'est le cœur même de la patrie, qui, dans un grand effluve magnétique, sous les éclairs d'orage, lui suggéra, lui dicta les accents sacrés du sublime appel aux armes, l'invocation tonnante.

« C'est du Glück en mieux ! » écrivait Mme de Dietrich sous la première impression. Oui, c'est du Glück patriotique, du Glück fait peuple, fait soldat, et où vibre à ciel ouvert l'âme régénérée de la France. Au moment psychologique, la culture qu'un artiste sans génie personnel et sans grand talent avait reçue au pays natal, fut assez puissamment fécondée par le souffle qui le transporta, pour faire de la *Marseillaise* un chef-d'œuvre aussi populaire par l'inspiration que classique par l'expression.

On s'est amusé à dauber sur ce pauvre poète inconscient, qui fit, par hasard, par rencontre, par bonheur, un chef-d'œuvre superbe et terrifiant, dont il ne se rendit jamais un compte bien exact. On a lancé maint brocard sur « l'immaculée

conception » de la *Marseillaise,* venue au monde entre minuit et cinq heures du matin, dans la maison Bœckel, Grand'Rue, n° 126, à Strasbourg, par l'opération de l'Esprit révolutionnaire.

On nous a montré le petit officier Rouget retombé dans la réalité la plus plate, après la minute de l'archange. Il n'est même pas républicain. Il ne se console pas de la part qu'eut son œuvre à la prise des Tuileries; et il appelle le 10 Août « la catastrophe ». Il proteste contre la déchéance de Louis XVI. Il donne sa démission. Il est incarcéré pour cause d'incivisme, et ne sort de prison qu'après le 9 Thermidor.

Puis il offre son luth à tous les régimes qui se succèdent. Il chante pour Napoléon, pour Louis XVIII, pour Louis-Philippe. C'est qu'il avait, hélas! grand besoin de secours. Il dut se livrer à plusieurs petits métiers pour vivre. Il ne pouvait payer son imprimeur, qui le faisait mettre en prison sans vergogne. Il obtint enfin une pension. Des personnes généreuses lui offrirent un asile à Choisy-le-Roy; et il s'éteignit là dans la solitude et l'oubli.

Sa mort ne désarma pas les destins. La postérité fut dure pour sa mémoire. Le père de la *Marseillaise* avait été éclipsé toute sa vie par son enfant terrible. Il avait passé, obscur et dédaigné, comme un père de tragédienne. Sa tombe à peine refermée, une nouvelle persécution com-

mença contre lui. On alla jusqu'à lui contester la paternité de son œuvre. Il l'avait pillée, volée, ici et là, disait-on. Et l'on exhibait des pièces à l'appui : tel opéra, telle chanson. La *Gazette musicale* de Leipzig, du 19 janvier 1843, prétend que la *Marseillaise* a été composée par deux Allemands : Forster pour les paroles et J.-F. Reichardt pour la musique.

En France, on n'était pas aussi catégorique; mais on opposait au malheureux Rouget des airs de Mozart, des chants populaires d'Alsace et d'Italie, où il aurait trouvé sa mélodie toute faite. La poésie, le mouvement passionnel, les idées, les sentiments, les expressions même de la *Marseillaise,* ne lui appartenaient pas plus que la mélodie. N'avait-il pas pris tout cela dans les clubs de Strasbourg, où un orateur, aux premiers jours d'avril 1792, s'écriait textuellement :

« Aux armes, citoyens ! L'étendard de la guerre est déployé. Aux armes ! Il faut combattre, vaincre ou mourir... Qu'ils tremblent donc, ces despotes couronnés !... Courez à la victoire... Immolez sans remords les traîtres, les rebelles, qui, armés contre la patrie, ne veulent y entrer que pour faire couler le sang de nos compatriotes ! Marchons ! soyons libres jusqu'au dernier soupir, et que nos vœux soient constamment pour la félicité de la patrie et le bonheur de tout le genre humain. »

Ces diverses réminiscences, disait-on, avaient travaillé, fermenté en lui, presque à son insu, un peu malgré lui peut-être. Il avait pris son violon, puis sa plume; il avait joué ce qui chantait dans sa cervelle.

« Non, répétait Félix Pyat avec son éloquence romantique; non, ce n'est pas lui qui a fait la *Marseillaise.* Il l'a chantée le premier, voilà tout. L'auteur, le véritable auteur, c'est le peuple, le peuple tout entier, avec son horreur pour l'esclavage, sa foi dans la patrie et la liberté, avec toutes ses craintes et ses espérances, avec son enthousiasme infini et sa poésie éternelle... Ce n'est pas une œuvre d'art, c'est la chanson des multitudes, c'est le cantique de la délivrance, le *De Profundis* des rois, la plus haute expression de la Révolution armée... L'homme n'est là qu'un miroir concentrant les rayons de ce feu sacré, épars dans tous les cœurs. »

Sur quoi, voyant un tel homme voué au néant, Alexandre Dumas n'hésitait point à lui prendre les deux meilleurs vers de son *Roland à Roncevaux,* pour en faire le refrain fameux du chant des Girondins :

Mourir pour la patrie,
C'est le sort le plus beau, le plus digne d'envie !...

En 1870, Rouget de l'Isle subit l'affront suprême. Une troupe allemande occupa le cime-

tière de Choisy, et bivouaqua sur la tombe où reposait l'auteur de la *Marseillaise;* la dalle funéraire fut noircie et dégradée par le feu des bivouacs; le buis et le lierre qui l'entouraient furent arrachés, devinrent les trophées du vainqueur.

Rouget de l'Isle, à vrai dire, n'est point une quantité négligeable en poésie. Platon ne l'eût pas exilé de sa république, car ce philosophe sévère parle en termes fort honorables d'un faiseur d'odes, qui fut le prototype de Rouget dans la Grèce ancienne.

« Le poète, dit Platon, est un être léger, ailé, sacré. Il est incapable de composer, si l'enthousiasme ne le transporte. Ce n'est pas l'art, c'est l'inspiration divine qui lui dicte ses vers. Tynnicus de Chalcide en est une preuve bien sensible. Tout le monde chante son *Pæan,* la plus belle ode peut-être qu'on ait jamais faite; mais nous n'avons de lui aucun autre poème qu'on daigne apprendre. Par cet exemple éclatant, les dieux ont voulu nous prouver que toute vraie poésie vient d'eux, les poètes n'étant que leurs interprètes. Pour qu'il ne nous reste aucun doute, la divinité chanta tout exprès le plus beau poème par la bouche du poète le plus faible. »

Et puis Rouget de l'Isle n'était pas un mauvais citoyen. Il fut blessé à Quiberon, dans l'armée républicaine. C'est à force de sincérité qu'il put

donner aux passions populaires, aux élans d'amour et d'indignation de la foule tumultueuse, aux transports du patriotisme, l'expression décisive, le rythme organique et triomphal.

Qui sait, d'ailleurs, ce qu'il y a de strictement personnel dans le plus beau génie littéraire? Ce qui fait la grandeur de Shakespeare, de Gœthe, c'est surtout leur impersonnalité. Ils ont vécu de la vie universelle. Ils ont été légion, multitude, complexe humanité. Esprits fermes, lumineux, pénétrants, assimilateurs, dominateurs, prenant sans cesse l'offensive contre le sort, certes ils sont supérieurs aux cœurs faibles, aux intelligences passives; ils ont conscience de leur œuvre et en gardent la direction. Ils ne sont pas possédés, ils possèdent, et ils peuvent dire : « Je suis maître de moi comme de l'univers! » Mais ils sont moins mobiles, moins malléables, moins inflammables, moins naïvement et profondément accessibles aux passions ambiantes; et c'est un être inconscient qui parfois révèle avec le plus de force et de fidélité toute une nation, toute une race à elle-même.

Rappelons qu'un couplet de la *Marseillaise*, et non le moins beau, la prosopopée des enfants, n'appartient pas à Rouget de l'Isle, ayant été composé après coup par un autre rimeur d'occasion, le bibliothécaire Louis Dubois.

III

Ce que certains poètes ingénus ont réalisé d'un seul jet, et sans rien prendre au peuple que ses pensées encore flottantes, d'autres poètes, plus savants, ont tenté de le faire par la transformation en poésie littéraire d'une œuvre ayant déjà corps et âme, d'une œuvre fruste, mais précieuse, où quelque rêveur inculte et inconnu avait mis avec force, et non sans grâce, sa vie et son rêve. Et parfois ils ont eu le grand bonheur de réussir.

S'agit-il ici de traductions littérales, d'imitations strictes, d'adaptations plus ou moins adroites, ou d'interprétations dignes d'être appelées « de belles infidèles » ? Non. Il ne suffit pas, pour faire valoir dignement un thème populaire, de mettre le vieux ou vulgaire langage en style moderne, en rimes correctes et élégantes. Il faut que le poète d'art s'assimile tous les éléments

de la poésie inconsciente qu'il transforme; il faut qu'il la sente et la pense avec ses propres sens et son esprit particulier; il faut qu'il la ressuscite en lui-même et la nourrisse de sa substance. Une gestation nouvelle est nécessaire, afin qu'il y ait une nouvelle et plus complète manifestation de vie et de beauté.

Cela se passe assez naturellement dans le cerveau des vrais poètes. Ils sont guidés par des affinités électives qui ne les trompent guère; et le thème sur lequel ils jettent leur dévolu est si conforme à leur nature, qu'ils le traitent comme le fruit de leurs entrailles. Peut-être même, en général, ne pensent-ils à parfaire l'ébauche instinctive du peuple qu'après avoir, dans la vie réelle et pour leur propre compte, éprouvé ce qu'elle exprime. A l'expérience et au travail de la foule, ils ajoutent leur conscience et leur éducation. Quoi d'étonnant si les figures ainsi pétries de leur sang et de leur chair, consacrent par une effigie plus exacte et plus noble un aspect de l'humanité?

De la sorte, selon toute vraisemblance, fut composée cette *Vieille chanson du jeune temps,* où Victor Hugo a élevé à la perfection des chefs-d'œuvre le motif populaire que les traditionnistes appellent l'*Occasion manquée.* Quel ami de la poésie n'en sait par cœur les délicieux quatrains?

Je ne songeais pas à Rose;
Rose au bois vint avec moi.
Nous parlions de quelque chose,
Mais je ne sais plus de quoi....

Je ne vis qu'elle était belle
Qu'en sortant des grands bois sourds.
« Soit; n'y pensons plus! » dit-elle.
Depuis, j'y pense toujours.

Le public connaît moins bien les nombreuses chansons antérieures, qui sont les prototypes de ce petit poème dans les recueils populaires. Le manuscrit du XVI[e] siècle publié par le bibliophile Jacob, à la suite des *Vaux-de-Vire* d'Olivier Basselin et de Jean Le Houx, nous en a conservé une des plus curieuses :

Eh! qui vous passera le boys,
    Dictes, ma doulce amye!...

Dans les *Chansons du Canada*, réunies par M. Ernest Gagnon, et dans les *Chants du pays messin*, publiés par le comte de Puymaigre, on lit plusieurs versions similaires. Une autre a été transcrite par M. Edouard Le Héricher; elle finit sur ce distique narquois :

Je chante Nicodème
Qui m'a quitté aller.

Elle ne diffère pas énormément de celle que

cite Gérard de Nerval, ni des deux rondes entendues par E. Roland aux environs de Lorient. La *Ronde des Ardennes* (Manuscrits de la Bibliothèque Nationale) est la plus colorée de toutes ces chansons rustiques :

... En mon chemin rencontre
Une rare beauté.

J' la pris par sa main blanche,
Dans un bois j'l'ai menée.

Quand ell'fut dans ce bois,
Ell' se mit à pleurer...

« Je pleur' mon cœur en gage
Que vous m'allez ôter... »

Quand ell' fut hors du bois,
Ell'se mit à chanter...

« Je chant' ce gros lourdaud
Qui n'm'a osé baiser.

« — Retournons-y, la belle ;
Cent écus vous aurez.

« — Pour cent et ni pour mille
Jamais vous n' m'y raurez.

« Quand vous teniez l'alouette,
Il fallait la plumer. »

De ces petits vers réalistes et railleurs, le génie a fait la page exquise des *Contemplations*. En son jardin merveilleux, la fine et légère églantine

du bois joli est devenue une rose adorable, aux feuilles touffues, aux nuances infiniment délicates, une fleur double et d'odeur suave, une royale fleur pleine de caresse et de rêve comme la fleur féerique qui aime et qui chante. Et dans la rosée qui luit au cœur de cette rose, le poète a fait tenir le ciel et la terre, la vie et l'idéal, avec la lutte éternelle de l'homme simple et pensif contre le charme fuyant et la faiblesse ironique de l'Éternel féminin.

IV

La Légende des Siècles offre maintes autres « vieilles chansons du jeune temps », que nos poètes du Moyen-Age tenaient de tous les échos et que Victor Hugo prit à nos poètes du Moyen-Age. Il savait, en les leur prenant, que la poésie lyrique, surtout cette poésie nationale qui finit par devenir épopée, est la plus pure et la plus complète expression d'un peuple.

Les contes, les récits, les histoires édifiantes ou divertissantes, voyagent de pays en pays, passent facilement d'un langage dans un autre, et tombent plus ou moins vite dans le domaine commun de toutes les nations ; on retrouve maintenant par le monde entier les apologues et les anecdotes de l'Inde primitive. La musique, elle non plus, ne connaît pas de frontières, étant une langue qui se comprend sans qu'on l'apprenne ; et tel air que Paris fredonne aujourd'hui, vibrait déjà, il y a vingt ou trente siècles, sur les bords

de l'Euphrate ou du Gange. Dans les contes que répète un peuple et dans les airs qu'il va sifflant, on peut donc toujours suspecter une origine exotique ou quelque élément étranger. Avec sa magie aérienne, la musique, d'ailleurs, est un art absolument physique, d'une puissance mystérieuse mais aveugle, et qui, s'il est souverainement propice à l'émotion et au rêve, reste incapable de préciser l'idée.

C'est notre intellect, au contraire, que vise directement la poésie. Elle n'a pas pour fin spécifique, comme la musique ou la peinture, d'ébranler harmonieusement l'appareil auditif ou visuel. Elle n'utilise les ondes sonores ou lumineuses, que pour aller à son vrai but, le cerveau. Visible et parlante, elle exerce de ce fait sur nous certains pouvoirs matériels; mais elle les exerce pour transmettre la pensée. Et par la pensée, elle émeut tous les sens, elle gagne le cœur et l'âme; par la pensée, elle exprime toutes les propriétés de la nature, toutes nos manières de les percevoir et d'en avoir conscience. Le langage qu'elle emploie, n'est en lui-même qu'une représentation abstraite et conventionnelle de la réalité; mais il en est une représentation totale. Il possède cet instrument universel, ce signe merveilleux, le mot, qui, par une algèbre concrète, sait tout refléter de la vie, tout analyser et reconstruire. Aussi, comment traduire le charme

d'un poème? Si simple qu'il soit, un poème est toujours une œuvre d'une délicatesse et d'une complexité infinies, un ensemble qui sent et qui pense, un organisme dont chaque élément est un « être vivant » d'une race particulière et d'un caractère unique, sans équivalent tout à fait exact dans aucune autre langue.

Une telle œuvre ne se transmet donc pas de nation en nation, comme les contes et la musique, par le premier interprète venu. Un peuple ne saurait emprunter sa poésie à un autre peuple. Sa poésie sort de lui tout entière. Elle est sa création exclusive, son trésor inaliénable, l'essence de ses joies et de ses douleurs, la vision idéale où il se survit à jamais. Incomparable merveille !

V

Depuis les premiers âges de l'histoire, on peut suivre l'influence de la poésie populaire sur la poésie d'art; elle est beaucoup plus perceptible que l'influence de la poésie d'art sur la poésie populaire. La part de la tradition est énorme dans les poèmes anciens de l'Inde et de la Perse, de l'Egypte et de la Chine, de l'Asie mineure et de la Grèce. Chaque fois qu'apparaît un cycle littéraire, on peut distinguer ou deviner sur son territoire, au fond des forêts ou des monts, les mille sources éparses dont les eaux vives ont formé le large fleuve de poésie. Dans la Bible, dans les premiers poèmes rabbiniques, sans cesse tinte le bruit clair de ces frais ruisseaux. *L'Iliade* et surtout *l'Odyssée,* comme plus tard *la Chanson de Roland,* ont été faites de cantilènes guerrières, de mythes religieux, de relations fabuleuses et de contes enfantins, *vulgaria carmina,* repris,

coordonnés et fondus avec une admirable harmonie.

En Italie, pour justifier notre thèse, il suffit d'évoquer Dante, de rappeler l'Arioste et le Tasse. Les héros qui dominent la poésie espagnole, le Cid et don Juan, sont des figures que la légende a popularisées jusqu'à en faire des types souverains; et don Quichotte est le dernier des chevaliers errants. Chaucer, Spencer, Shakespeare, Coleridge, Walter Scott, Shelley, Tennyson, attestent hautement combien le génie britannique est traditionniste. Dans la lune du *Songe d'une nuit d'été,* on retrouve l'homme suivi d'un chien, qui, pour Dante, était Caïn portant son fagot d'épines. La reine de féerie Titania règne sur l'Angleterre poétique. « Avec ses gaies compagnes, comme au bon vieux temps du roi Arthur, elle danse encore sur la verte prairie. » Elle règne aussi sur l'Allemagne idéale, où Wieland et Lessing, Gœthe et Schiller, Uhland, Tieck, Henri Heine, ont si dévotement célébré son culte.

Oh! le précieux travail que celui de la tradition! Sans elle, aurions-nous Françoise de Rimini, Angélique et Clorinde? Sans elle, que seraient Rodrigue et Chimène, perdus dans les brumes d'un passé à demi barbare? Sans elle, pourrions-nous voir et entendre Puck et Ariel, les sorcières de Macbeth et le fantôme errant sur

la plate-forme d'Elseneur? Et qui, sans elle, aurait imaginé le docteur Faust rajeuni par Méphistophélès? Les poètes de cour eux-mêmes ont besoin d'elle; Racine ne lui doit-il pas son Esther et son Iphigénie?

Le peuple est le grand trouveur primitif qui, dans son obscur labeur, sans s'épuiser jamais, découvre le pur diamant que l'artiste doit dégrossir. Pour se consoler de toutes les iniquités du destin, pour oublier un peu l'ironie cruelle et la misère presque sans trêve d'une vie étroite, éphémère et sombre, pour pouvoir subsister sous les menaces perpétuelles du mal et devant l'inexorable fatalité de la mort, le peuple, bien avant les sorciers et les thaumaturges, a jeté sur la désolante réalité le voile magique du rêve. « Avec une richesse extraordinaire et une immense fécondité d'imagination, disait Le Roux de Lincy, il a inventé le merveilleux. » Le merveilleux, cette puissance qui donne à l'homme tout ce que la nature avare lui a refusé! Le merveilleux, cette floraison sublime entre ciel et terre, qui, si elle n'a pas une existence palpable, n'en vit pas moins véritablement d'une vie intense, et possède une influence d'autant plus sensible, une force d'autant plus effective, qu'elle est inébranlablement enracinée dans nos cœurs!

VI

Ce n'est pas sur le sol français que le peuple a le moins bien travaillé pour les poètes d'art. Comment énumérer tout ce qu'ils lui doivent? Avant même que ne fût constituée la France, il a créé la langue française, d'abord « langue romane » ou « langue vulgaire ». Il l'a créée sans effort, en suivant sa pente, en simplifiant selon son tempérament et pour son usage tout le vocabulaire latin, en ne gardant de chaque mot que le noyau solide, de façon à établir une accentuation coutumière, toujours placée sur la dernière syllabe quand elle est masculine, et, quand elle est féminine, sur l'avant-dernière. Puis les chansons, à la fois patriotiques et religieuses, où il célèbre d'enthousiasme la lutte de la chrétienté contre les Sarrasins, sont les ébauches d'où se dégage l'épopée. *De hoc vulgo canitur.* Aude et Roland lui appartiennent. C'est lui qui les a tirés du tombeau, qui leur a mis

l'auréole au front, et qui les a fait monter en ces régions sereines d'où ils planent encore sur nos destinées.

Dans le cycle carolingien qui est notre premier cycle national, se manifeste, sous l'influence de la conversion chrétienne et sous la forme néolatine du langage usuel, l'esprit germanique de la colonisation franque, prépondérant à cette époque chez les Gallo-Romains ; il n'a pas mieux réussi, pourtant, à leur imposer l'idiome tudesque, que ne devait réussir ensuite la conquête normande à faire du français la langue définitive de la race anglo-saxonne. Mais l'occupation des Iles Britanniques par les aventuriers de la France occidentale au milieu du XIe siècle détermine une évolution nouvelle de la poésie française, en lui fournissant une matière neuve, la « matière de Bretagne », qui fait succéder dans le domaine de l'idéal le roi Arthur à l'empereur Charles, la tradition celtique à la tradition romane. Contre les Saxons toujours prêts à la révolte, les Plantagenets prennent pour alliés les Celtes légendaires, les héros dépossédés jadis, avec leur prophète Merlin et tout leur fabuleux cortège. Geoffroy de Montmouth traduit en latin les antiques poèmes gallois : *Lancelot du Lac, Tristan et Yseult, Méliadus,* que retraduisent en français Gasse-le-blond, Luce de Gast et maint autre. Chrestien de Troyes rime *Perceval, le Chevalier*

au lion, Erec et Enide. Robert Wace dédie à la reine Aliénor son histoire fictive de la Grande-Bretagne, *le Brut*.

Ainsi apparaît, ou plutôt reparaît tout un monde enchanté. C'est une première Renaissance, la Renaissance celtique. Elle s'épanouit au lendemain des Croisades. La Gaule, soudain rajeunie de vingt siècles, y retrouve son âme d'enfant, son cœur vierge, ses génies et ses fées, et tout son beau rêve emporté par la tempête. Tardive mais superbe revanche des dieux indigènes contre la religion étrangère qui les exila! L'apothéose refleurissante des forces naturelles, personnifiées et adorées jadis par les pauvres gens, éclipse le mirage mystique des anges et des saints. Viviane reprend possession de la forêt charmeuse. L'ascétisme chrétien et le militarisme germanique, le glaive et la croix, semblent de cruelles et stériles chimères à côté de l'Amour, le plus fort et le plus doux des pouvoirs de la nature. Après la période héroïque, la période romanesque. La femme triomphe. Ève ici-bas, Notre-Dame au ciel, règnent et font des miracles. Au lieu de pourfendre les mécréants pour affranchir Jérusalem, on affronte les géants et les nains pour délivrer une beauté captive. L'épopée ne serait plus qu'une féerie galante, si l'Église inquiète ne suggérait aux poètes de convertir les chevaliers de la Table-Ronde, et si le

Graal, le hanap magique des Bretons païens, ne se transformait en un vase de sainteté, symbole de la perfection chrétienne. La dérimation des romans de chevalerie par les prosateurs des XIV[e] et XV[e] siècles clôt les variations du genre.

La poésie nationale s'est éteinte. Elle a été supplantée par une « poésie courtoise » de plus en plus factice, qui se retire du peuple et dont le peuple se retire. Bientôt les souples et élégants rimeurs se restreindront aux petits poèmes à formes fixes, tandis que le commun des mortels se dédommagera de l'idéal avec les contes orientaux et les fabliaux salés. Quelques essais de théâtre, comme le *Jeu de Saint-Nicolas* et ces autres « Jeux », si curieusement traditionnistes, que mit en scène le Bossu d'Arras, préluderont à la série des *Mystères*. D'ailleurs, jusque dans les formes poétiques les plus savantes, l'influence de la tradition restera sensible. C'est elle qui prêtera aux lais, virelais, rondels, ballades et chants royaux, leurs éléments distinctifs : la répétition, l'alternance, le couplet, le refrain, etc... Si bien que Villon pourra sans grand'peine y faire passer la sève populaire, comme les jongleurs et les joueurs de rote la faisaient passer, deux siècles avant lui, dans les « Chansons d'histoire », dans les « Chansons de toile » et les « Rotruanges ».

VII

Pourquoi la Guerre de Cent ans n'a-t-elle pas suscité un cycle épique analogue au cycle carolingien ? Comme les invasions sarrasines, hongroises et normandes, qui, du VIIIe au XIe siècle, balayèrent l'ordre social issu de l'organisation gallo-romaine, et ouvrirent la période d'anarchie où finit par se constituer le monde féodal, les invasions anglaises, les Grandes Compagnies et les Jacques emplirent le pays d'une longue horreur; puis on vit briller les jours glorieux de la délivrance. N'y avait-il pas là tous les matériaux d'une légende héroïque, propre à se coordonner en épopée nationale ? Jeanne d'Arc n'est-elle pas la plus belle, la plus merveilleuse, la plus touchante et la plus tragique figure de l'histoire ? Ni la légende, ni l'épopée n'apparurent cependant. Les vingt-cinq mille vers où se déroule le « Mystère du Siège d'Orléans », sont à peu près nuls comme poésie. La « bonne

Lorraine » n'a rien inspiré de mémorable à ses contemporains ni à leur postérité immédiate, sauf les stances laissées par Christine de Pisan et deux vers de la « Ballade des Dames du temps jadis ». Elle ne reparaît pas dans notre littérature avant la malheureuse tentative de Chapelain et la plus malheureuse parodie de Voltaire. Réparation lui a été faite; mais ce n'est pas la légende, c'est l'histoire qui lui a élevé le monument le plus digne d'elle, avec les cinq volumes du Procès de Rouen publiés par Quicherat et les cent pages de Michelet.

Cette impuissance de la tradition semble devoir être attribuée à ce qu'elle n'a pas trouvé pour se fixer le temps et le milieu nécessaires. De Charlemagne à saint Louis, malgré les commotions et les ruines, la conscience française ne subit aucune modification essentielle. En 1200 comme en 800, le grand ennemi, l'ennemi héréditaire, c'est l'envahisseur païen. Quand la nation se voit reconstituée sous la forme féodale et communale, rien ne lui tient plus au cœur que de passer de la défensive à l'offensive contre les Sarrasins; et c'est au début des Croisades que sont composées les Chansons de Gestes d'après des poésies populaires vieilles déjà de deux ou trois siècles, mais pleinement actuelles encore. Au contraire, après Jeanne d'Arc et l'expulsion des Anglais, il se fait comme un changement à

vue dans notre histoire. Décadence de la féodalité chevaleresque, affermissement du pouvoir royal appuyé sur les Communes, victoire des armes à feu, prédominance de l'esprit bourgeois. Au lieu de saint Louis, on a pour roi Louis XI. Ce n'est plus Joinville qui écrit l'histoire, c'est Commines. L'Angleterre, rejetée dans son île, dévastée par la Guerre des Deux Roses, a cessé de provoquer la crainte et la haine. La France, toujours si mobile et si vite oublieuse, est absorbée par des préoccupations plus pressantes. Déjà elle convoite la riche et radieuse Italie. Qui donc songe encore à la Pucelle d'Orléans? Est-ce Paris où elle fut repoussée et blessée, dans une lutte qui mêlait à la guerre étrangère les discordes civiles? Prise et livrée par le parti bourguignon, condamnée comme sorcière par l'Église, brûlée par Bedford, abandonnée, reniée par le roi victorieux, Jeanne s'efface peu à peu du cœur des humbles qui seuls lui étaient restés fidèles. Bientôt se perd entièrement sa mémoire dans les splendeurs de la Renaissance et dans les convulsions de la Réforme.

VIII

A partir du XVI[e] siècle, l'esprit français, instruit par les réfugiés grecs et séduit par l'art italien, accepte l'héritage des civilisations antiques et tourne le dos au Moyen-Age. Pour un temps, il renonce à sa propre tradition, qui semble épuisée. Il faut à sa maturité quelque chose de plus substantiel que les songes de sa jeunesse. Il voit s'ouvrir devant lui une destinée moins originale peut-être à certains égards, mais plus vaste et plus haute. De national, il devient universel; de l'adoration du rêve, il passe au culte de la nature et de la science. Dès lors, avec ses qualités natives d'élan, de clarté et de précision analytique, affinées par l'usage et fécondées par une singulière puissance d'altruisme et d'assimilation, il pourra s'appuyer solidement sur une large philosophie de synthèse, pour exprimer les idées générales. Tout en restant une patrie, la France embrassera le monde. Tandis

que les nations marchandes, les races de proie, poursuivront systématiquement l'exploitation matérielle du globe, elle mettra l'échange des idées, le commerce intellectuel au-dessus de tout. Incapable de passions étroites et basses, elle pourra se tromper parfois, elle ne cherchera jamais à tromper son prochain; elle ne saura vaincre que dans un but désintéressé, par amour et pour la gloire, pour le progrès. Après avoir été le poète et le soldat de Dieu, elle sera le soldat et le poète de l'humanité.

Le XVII[e] siècle français, appliquant l'Édit de Nantes, se donna pour mission de concilier tout ce qu'avaient de conciliable la Renaissance et la Réforme, le libre arbitre et le principe d'autorité. De sa splendide éclosion littéraire, la tradition n'est pas absente; mais il s'inspira surtout de la tradition déjà développée par la culture classique dans les chefs-d'œuvre d'Athènes et de Rome. Si cette grande époque fut attristée à son déclin par un despotisme jaloux qui révoqua l'édit pacificateur, rien ne put arrêter le mouvement qui devait aboutir à l'Encyclopédie et à la Constituante.

Abstrait et sensualiste, sceptique et enthousiaste, systématique et curieux, le XVIII[e] siècle s'éprend de la raison avec Voltaire, de la nature avec Rousseau et Diderot, cherche à reculer de toutes parts les frontières de l'art et de la poésie

comme celles de la science, explore le Moyen-Age si longtemps laissé en jachère, et indique un premier retour vers les origines de notre histoire. Ce retour, suspendu par la Révolution où dominent, sous le bonnet phrygien et les faisceaux consulaires, l'antiquité républicaine et l'esprit géométrique, s'accentue de 1815 à 1830, puis de 1830 jusqu'à nos jours.

Au XIXe siècle, la poésie de traditionnisme autochtone est aussi riche qu'elle fut pauvre dans les trois siècles précédents. Certes, sous le Roy Soleil, La Fontaine, auquel Molière doit être joint, représenta dignement notre veine populaire. Mais il faisait exception. *La Franciade* et *la Henriade* n'ont rien ou presque rien de commun avec le lyrisme ingénu des humbles. De nos jours, au contraire, que de poètes, et des plus grands, ont mis leur honneur à perpétuer l'œuvre du peuple!

IX

Un Livre d'or des beautés les plus foncièrement françaises de notre poésie, une anthologie à la fois populaire et littéraire, contribuerait peut-être au bon exercice d'une fonction essentielle de l'enseignement national. « Il importe, a dit un sage, de développer chez les jeunes esprits le sentiment du beau, et plus particulièrement du beau moral. C'est à quoi la lecture des poètes peut apporter une aide efficace. La poésie est un plus utile auxiliaire de la morale que l'histoire, si rarement belle au fond, parfois si odieuse. On oublie trop le mot profond d'Aristote : — La poésie est plus vraie et plus philosophique que l'histoire, parce qu'elle s'attache à l'universel, tandis que l'histoire ne s'occupe que du particulier. »

Hugo a écrit dans le même sens : « Le beau, c'est le vrai plus ressemblant. ». Et il a affirmé, il a prouvé ceci : « La vérité légendaire, c'est l'invention ayant pour résultat la réalité... C'est

de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée. » M. Renouvier, dans son commentaire, explique jusqu'où peut atteindre le poète, qui sait « élever l'histoire à la légende ». Il ajoute : « Dans la fiction légendaire le particulier est tout d'invention, et c'est pour cela même qu'il remplit la fonction de l'universel. » Selon Théophile Gautier, « la légende, c'est l'histoire vue à travers l'imagination populaire, avec ses mille détails naïfs et pittoresques, ses familiarités charmantes, ses portraits de fantaisie plus vrais que les portraits réels, ses grossissements de types, ses exagérations héroïques, et sa poésie fabuleuse remplaçant la science souvent conjecturale. »

Taine, lui-même, n'a pas craint de formuler cet axiome : « La véritable histoire est l'épopée de l'héroïsme. » Dans son étude sur *Renaud de Montauban,* il y revient en ces termes : « Le principal service que les écrits littéraires rendent à l'historien, c'est qu'ils lui mettent devant les yeux *les sentiments éteints*. Aucun autre document, surtout dans les temps lointains et les peuples incultes, ne rend ces sentiments visibles. Les chartes, les lois et les constitutions montrent les pièces de la machine sociale, et non le ressort de l'action morale ; c'est le squelette de l'histoire, ce n'en est pas l'âme. Pour les chroniques, en ces âges grossiers, elles sont trop sèches. Leurs

récits ressemblent aux figures crayonnées par un enfant, roides, étriquées, toutes semblables, incapables de nous rien apprendre sur les nuances des caractères ou des actions. Ces nuances ne peuvent être exprimées que par le talent littéraire, et voilà pourquoi les poèmes où il apparaît pour la première fois sont si instructifs. Le vieux trouvère, obligé de développer, rapporte les discours des gens, les précédents de l'action, les changements de l'âme, bref tout ce qui échappait au chroniqueur; et souvent deux ou trois de ces petits faits suffisent pour expliquer une civilisation tout entière. »

En somme, l'historien ne donne que les événements, presque toujours mal vus, mal interprétés; dans la légende, le peuple met son âme. Il serait excellent de grouper les manifestations successives de cette grande âme, sous leur forme d'art conscient et définitif. Une telle sélection offrirait la substance généreuse de l'inspiration populaire, renouvelée par le talent, consacrée par le génie. L'art ne s'y trouverait jamais séparé de la nature, que bien au contraire, en chacune des pièces choisies, il ferait pleinement valoir. La fleur idéale de la patrie française y rayonnerait dans son épanouissement suprême.





TABLE



TABLE



Achevé d'imprimer

le vingt-sept mai mil neuf cent cinq

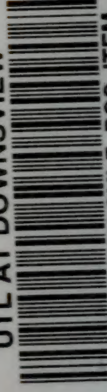
PAR

ALPHONSE LEMERRE

6, RUE DES BERGERS, 6

A PARIS

1-2-5. — 4272.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 11 08 05 12 015 3